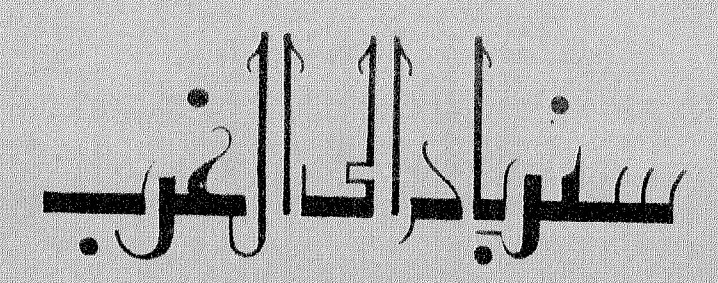
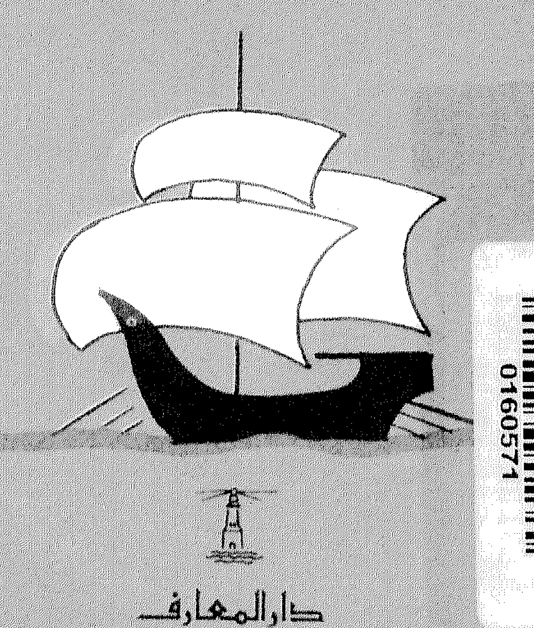


سندباد إلى الغرب

حسين فوزى



دار المعارف



سندباد إلى الغرب


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

حسين فوزى

سندباد إلى الغرب

[هبنا من لدنك الجمال معقوداً بالخير]

لحن لبيتهوفن

الطبعة الثالثة



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع

إلى الصديق الكبير

الدكتور طه حسين

Hunc librum de occidente ad te misimus
qui scriptis, ingenio, vita
solis utrumque latus
raro mirabilique modo
coniunxisti.



فهرست

مقدمة بين القطط

إنشاء

صفحة

القبلة الهائمة ٢١
صاحبي مكفرسون ٣٢
كونترابونتي ٤٨
المطارد ٥٩
مرثية ٧٠

صور

الدوتشي الصغير ٨٧
مدينة للنساء ٩٨
رحيق ساموس ١١٤
جولة فى « ما بعد الحرب » — ١ — لوندره . . . ١٢٤
جولة فى « ما بعد الحرب » — ٢ — باريس . . . ١٣٦

تـأملات

صفحة

دنيا الطفولة ١٤٧

الفن المصرى ١٥٧

صوامع العلم ١٦٨

مزيكة ١٧٩

لاباڤلوڤا ١٩٦

ركن الموسيقيين

هواة الموسيقى الغربية ٢٠٧

تريستان وإيزولده ٢٢٩

ڤلفجانج أماديوس موزارت ٢٤٥

لودڤيج فان بيتهوڤن. ٢٥٣

على قبر بيتهوڤن ٢٦٦

خاتمة ٢٨١

مقدمة بين القطط

المنظر : المؤلف جالساً إلى مكتبه غارقاً فى أوراقه . بجانبه الهر « متو » رابضاً كالأسد فوق مجموعة من الكتب ، غارقاً فى تأملاته ، وقد انتهى من « قراءته الصباحية » عقب تناول الإفطار . وهو قط على أبواب الكهولة ، فى الثامنة من عمره ، رصاصى اللون ، كبير الجرم ضخم الرأس منتفخ الأوداج . وفى الناحية الأخرى من المكتب تمددت « بلانشيت » حرم الهر « متو » . هى آخر من يترك مائدة الطعام ، فلا تزال تغسل وجنتيها وشواربها بكفيها ، ثم هى تنظف ما بين مخالبها بأسنانها . وهى قطة بيضاء فيما عدا بقعات من الشعر الرمادى . وتمتاز عن زوجها بفروة غزيرة وذيل كثيف الشعر . يدرك من يراها توًّا بأنها سيدة الدار أناقة وعنجهية ، إلى جانب زوجها القط الوقور .

(وهنا تندفع إلى داخل المكتب كالسهم المنطلق ،

وذيلها مرتفع فى الهواء ، عفريتة من الهررة ، :
كالضحاك . هذه « سليمة » بنت « متو » و « يلا
صبية فى الثالثة من عمرها ، مدللة أبيها ، ومناكفة أمها .
عاطفة البنوة هى التى تقربها من أبيها ، ولا هو
يبعدها عن أمها . فالقطط تنسى هذه ال
العائلية بمجرد اخترام طفولتها .
(تذهب « سليمة » إلى أبيها « لتحب » على
بطريقتها ، وهى أن تَتَلْعَق وجنتيه وما بين .
والغالب أن تبدأ « سليمة » هذا التملق لا حبًّا فى أ
بل مضايقة له . وهذه وسيلتها الشيطانية فى صر
مكانه . فلا يضايق السيد « متو » أكثر من أن
شاغل عن استعداده لنومة الضحى بعد إفطار ط
ولم تنجح « سليمة » فى زحزحته ، لأنه لم يلق
بالا فى أول الأمر ، ثم أطلق هواء الغضب ود
على خدها صفعة انطلقت على إثرها تجرى
تقهقه . لأن « سليمة » — وقد ولدت فى المنزل
تخرج منه — لم تعرف فى حياتها ما هو الضرب
التقريع . فهى لا تفهم غضب أبيها وأمها ، ولا غ
المؤلف وهى تمشى على الصفحات التى يكتب

هذه اللحظة ، وتركز شقاوتها على نقطة اتصال القلم بالصفحة ، أى حيث تقوم بشلفطة ما كتب . المؤلف يلقى بقنمه :)

المؤلف : سليمة ، هلا ما ابتعدت عن كتاب رحلاتى ؟

سليمة : ور ..... ور ..... ور ؟

المؤلف : ور أو غير ور ، لست متفرغاً إلى وروورتك هذا الصباح يا بنيتى . إننى أنتهى من رحلتى الغربية اليوم أو غداً ، وقد وعدنا الناشر يا بنيتى أن نسلمه الكتاب قبل نهاية الشهر .

سليمة : ور .... ور ... ور ... ور ؟

المؤلف : وأعدك بنصف رطل من الكبد لك وحدك ... عندما نتسلم أول نسخة مطبوعة من هذا الكتاب .

سليمة : ور ... ور ... ور ... ور ؟

المؤلف : تستأذنيني فى حسن استقبال تلك النسخة ؟ لاك هذا يا بنيتى ، فقد ضربنا على شقاوتك ... لك ما تريدين من تقطيع أوصال النسخة الأولى ، وتمزيق أوراقها بين أظلافك وأسنانك ، كما فعلت بذلك التقرير الهام وأنا على وشك تقديمه لأولى الشأن فيه ، اذهبى عنى الآن يا سليمة . لا أنا ولا « متو » فى فسحة

من الوقت لنتقبل دعاباتك .. اذهبي إلى أمك وإلا ....

(سليمة تجرى نافشة الذيل ، ضاحكة السن،وتبدأ الحديث مع أمها)

سليمة : مدام بلانشيت ، خبريني ماذا دها صاحبنا ، وفيم همه ؟

بلانشيت : ليس جديداً علينا أن نراه يقرأ ويكتب ...

سليمة : أنا لا مانع عندى من أن يقرأ ، ولاسيا إذا كان في شبه ضجعة تمكنني من أن أتمدد على ركبته . أما عند ما يجلس إلى مكتبه ويسود الصحائف ..... أعوذ بالله !

بلانشيت : (لاتجيب فقد بدأت تغفو ، ولكن سليمة الثرثارة لا تدعها)

سليمة : ما هى الرحلات التى سمعت صاحبنا يتكلم عنها ، ويظهر أنه مشغول بكتابتها ؟

بلانشيت : (تفتح عينيها فى تأذف) لست أدرى يا سليمة . لا بد أن يكون لذلك علاقة بالدنيا خارج منزلنا .

سليمة : حدثيني يا مدام بلانشيت عن هذه الدنيا الواسعة التى تعرفين شيئاً عنها .

بلانشيت : لا أكثر منك يا سليمة . سلى الشيخ أحمد (عرف الهر «متو» بين زوجته وابنته بهذا الاسم . ولا يدرى

المؤلف إن كانت هذه التسمية تندراً بالقط الوقور ، وإشارة إلى نفاقه ، أم هى تحمل معنى الاحترام المحض دون تورية) سلى الشيخ أحمد ، فهو بسلامته لا يفتأ يجرى إلى خارج المنزل كلما وجد إلى هذا سبيلا . ويغيب الليلة والليلتين ليعود مخموراً مهدود الحيل ، يلهث عطشاً فيذهب إلى إناء الشرب يعب منه ، ولكنه برغم جوعه يفضل الاستلقاء كالبلطجى بجانب إناء الشرب ، ينام الساعات قبل أن يصحو كالغول يطلب الغذاء . سليه عن رحلاته ، فهو أدرى بما يجرى خارج عالمنا (تقول هذا بلهجة الغيظ والغيرة) .

سليمة : ولكنك تعرفين شيئاً عن العالم الخارجي ، وأظن لك سوابق رحلات من نوع رحلات الشيخ أحمد ؟

بلانشيت : اخرسى يا قليلة الأدب ، هل قالوا لك بأنى من القطط السائمة ؟ أنا ست بيت منذ نشأت .

سليمة : بردون يا مدام بلانشيت ، سمعت الشيخ أحمد أثناء عراك بينكما يقول لك : يا لقيطة السلالم !

بلانشيت : آه من هذا السكير العربيد ... هذا الشيخ المنافق ! انظرى إليه ، من يصدق أن هذه اللحية وتلك الشوارب الكبيرة تتستر على خليع ، زيربساينات ؟

الشيخ أحمد حقًّا ! أولى به أن يسمى الشيخ كعبلها عند ما يعود معقوص الذنب ، مندوف الوبر ، مثخناً بالجراح ، يمشي خلف خلاف . لقد نشأت فى بيت عز وجاه ، كثير الرياش ، مذهب الكراسى ، وارف المخمل فى ستائره وأغطيته . كنت أغوص بأظافرى فى بحار من الدمقس والديباج ، فلا تطلع إلا بخيوط تنسل . وتجيء صاحبتى فتركانى ، فأتسلق أول ستار فى طريقى . . . هذا أصلى ، وهؤلاء كانوا أصحابى (فى لغة الهررة ، كلمة أصحابى تعنى خدمى . لا فرق عندها بين السادة والخدم) . وذات مساء وجدتنى على سلم الدار ، فجعلت أموء أمام هذا الباب وذاك ، أصدر الأوامر (؟) ليفتحوها لى . ويبدو لى أن أصحابى فقدوا المفاتيح ، أو أصيبوا فجأة بالصمم ، فلم يفتحوا لى (لا حد لغرور الهررة ، والإناث منها بوجه خاص) . وأخيراً صدع صاحبنا هذا بأمرى ، وما زال يصدع إلى اليوم كما ترين (القطط تأكل وتنكر . فقد رثى المؤلف لحال القطة طردها أصحابها الأصليون ، فلزمت سلم الخدم تموء ثلاثة أيام بلياليها ، فآواها . ويظهر أن عرفان الجميل فى عالم السنانير

هو واحدة من الرذائل . أو أن فكرة « المعروف »
لا أثر لها بين القطط . وهى إن اعتبرت بين الآدميين
من الفضائل ، فما أقل ما يمارسونها !)

سليمة : أنت مثلى يا مدام بلانشيت ، لا يغرنك زخرف الحياة
الخارجية التى نسمع بها . على عكس صاحبنا المشغول
الآن بكتابة رحلاته . وكأنه ما زال يتحرق شوقاً إليها .
لماذا لا يحب منزلنا كما نحبه أنا وأنت ؟

بلانشيت : أنت مخطئة يا بنية . فما رأيت واحداً من هؤلاء الآدميين
أشد تعلقاً بمكتبه وبكتبه وأوراقه من صاحبنا .

سليمة : وبموسيقاه !

بلانشيت : أما أصحابى فى المنزل الآخر فكان لا يقر لهم قرار ،
يخرجون إلى الطريق صباحاً ، ويسهرون فيه مساء .
وأحسب صاحبنا هذا سئم التجوال ، أو أنها نزوات
شبابه وقد هدأت . خذى مثلا أباك الشيخ أحمد ...

سليمة : أتحسبينه أبى حقاً ؟ إن لونه من لونى ، وإن كانت
فروتى أشد لمعاناً ... وأسمع صاحبنا يدعوك بأمى .
ولكنك بيضاء وأنا رمادية . هل تكونين أمى حقاً
يا مدام بلانشيت ؟

بلانشيت : من الجائز يا سليمة أن تكونى ابنتى .

سليمة : كيف لا تعرفين ؟

بلانشيت : اسألى نفسك أنت ، كيف لا تعرفين أمك التى حملتك ثلاثة أشهر وأرضعتك ؟ ولم يكن لك فى يوم من الأيام غير أم واحدة ... أما أنا فمن أين لى أن أعرفك من بين العشر أو العشرين هرة التى ولدتها ، وفيها الكثير من لونك وعلى شاكلتك . وقد أرضعتها جميعاً بالجملة والقطاعى . وطاردتها وقسوت عليها بمجرد بدئها بتجربة أسنانها فى ثدى . وهى العلامة التى بينى وبين صاحبى ليخلصنى منها (صاحبها يحرص مع ذلك على أن لا ترى بلانشيت خروج قطيطاتها) لعلك يا بنية واحدة من هؤلاء ، ففيك الكثير من أثرتى واعتدادى بنفسى .

سليمة : ولكن فىّ أكثر من الشيخ أحمد .

بلانشيت : غورى به ، جاته داهية فى شواربه وأوداجه المنتفخة كالكرة !

(ترسل شمس الصباح أشعتها على صفحات المؤلف . ويهدأ إلى دفئها بعض الوقت ، ولكنه لا يستطيع الكتابة طويلا فى وهجها ، فينتقل إلى ركن آخر من المكتب . أما « متو » فيتمدد مستلقياً على

ظهره ، ناعماً بدفء الشمس . وتنتقل سليمة وأمها إلى رقعة الشمس الواسعة فوق المكتب)

سليمة : لماذا يبتعد صاحبنا عن الشمس المشرقة ؟ ألا يحبها كما نحبها نحن ؟

بلانشيت : أنت مخطئة مرة أخرى يا سليمة ، أو ضعيفة الذاكرة . فكثيراً ما جلس إلى شمس المشرق يتلقى حرارتها .

سليمة : وهل نسيت تعلقه بالشمس فى مغربها ؟ ووقوفه اللحظات الطويلة يرنو إليها ... فى ظنى أن شمس الغروب أحب إليه من شمس الشروق .

بلانشيت : بمثل هذا يهرف أولو الجهالة أمثالك . اعلمى يا بنيتى أن الرحالين أمثاله يذهبون إلى شرقىّ الأرض كما يجوبون غربيّها . وتشرق نفوسهم فى الحالين إشراق الرغبة فى المعرفة . ويعجبون بأحوال الشمس فى مشرقها ومغربها . لاحظى يا بنيتى طريقته فى التمتع بالشمسين . فالشمس المشرقة أحب إليه فى أوقات تأملاته . وربما كان يستوحى فيها كل حياته الخاصة فيما مضى .... أما الشمس فى الغروب فتتركز فيها نظراته الفاحصة ، وكأنه يعيش فيها كل مستقبله .

سليمة : (تفكر لحظة فيما تقول « بلانشيت » ، ولكنها غير قديرة على التركيز الذهنى) لست أعى كثيراً ما تقولين . أنا أحب بيتى هذا ، ولا أرغب عنه بديلا ، بل

لا أريد أن أعرف ما وراءه ، وأحب الشمس المشرقة الدافئة ، لا أعنى بأمر تلك الشمس الباردة فى غروبها ..

بلانشيت : كلنا فى هذا سواء أيتها الثرثارة .. وليس لنا أن نفرض فى الآخرين مثل ما فينا ... اتركينى الآن إذا كنت ابنتى حقًّا ولست سليلة العفاريت (تضطجع « بلانشيت » ولا تجسر « سليمة » على مضايقتها ، فتنتقل إلى « متو » وتعاود مماحكته باللحس والتودد . « متو » يصحو غاضباً ويزوم وينفر ثم يصفعها .... ولكنه فى هذه المرة يترك موضعه إلى موضع آخر . وفى هذه اللحظة تبتسم « سليمة » ابتسامة الظفر بما أرادت ، وهو أن تجد الدفء فى موضعه ، وتستفيد بما تركه فى ذلك الموضع من حرارة جسده . يرفع المؤلف نظره ليتابع هذه المناورة للمرة كذا بعد المائة ، ويبتسم ثم يستأنف كتابته) .

(ستار)



إنشــــاء

القبلة الهائمة

صاحبي مكفرسون

كونترابونتي

المطارد

مرثية



القبلة الهائمة

« .... إلى كل الجميلات .

« هذه حكاية قبلة أحب ذات ليلة من ليالى الصيف على شاطىء البحر أن يطبعها على شفتى جميلة من بين الجميلات ، وقضى الحظ العاثر ألا ينال تلك القبلة .

« وذرع الأرض طولا وعرضاً ، وها هى ذى نزوة شبابه تطأطئ رأسها استعداداً لخريف العمر وشتائه ، وجذوة الحب التى عصف بها إعصار الفتوة فتوهجت ، ها هى ذى فى طريق الخمود . ومع أنه استقبل راضياً هدوء النزعات ، ما فتئ يحس فى أعماق نفسه الخاسرة بجحيم القبلة التى لم تكن ، وكان يجب أن تكون ، فكأن شبابه لم يكن وحياته ذهبت عفاء .

« ولقد أرادنى أن أثبت فى هذه الصحائف تفاصيل اللحظة المقدسة التى تولدت فيها الرغبة القاهرة بين جدران قصر تتمشى فى أرجائه الرومانس وتهيمن عليه روح شاعر شيخ . أما هو فليس بمستطيع التعبير وقد حكم عليه بأقصى الآلام التى تصورها دانتى فى (كوميديته الإلهية) عذاباً لفرانتشيسكا دا ريمينى وحبيبها . فكلاهما شاخص للآخر بعينيه يكاد يتلامس ثغراهما

بالقبلة المحرمة . ولكن رياح الجحيم تعصف أبداً فتقصيهما ، « وتعصف أبداً فتقربهما دون أن تتلاقى الشفاه .

« ..... إليكن أيتها الجميلات أسوق قصة " القبلة الهائمة " لتذكرن دائماً أن شعاعاً من عيونكن ذات مساء ، وابتسامة تفتر عنها ثغوركن فى ضوء خاص ربما ابتعثت رغبة فردوسة تنقلب جحيما » .

فى مانوار الشاعر سان پول القائم على مرتفع من أرض البريتانى المطلة على الأقيانوس . يشير الشاعر الشيخ بيده فى حركة هادئة جميلة إلى النافذة الكبيرة ليقول فى شبه غفوة « نافذتى هذه مطلة على اللانهاية » . وكأن هذه اللانهاية تتحدث بصوت الأمواج متسابقة إلى أقدام المانوار ، متكسرة فى زبد ناصع على جبهات الصخور العابسة ، أو متقدمة تعدو كالجياد الشهب — جياد نپتون — فوق رمال جونة تولانجيه . أجشة هائلة أصوات الأقيانوس ، مخيفة تلك الجونة بخرافاتها ومآسى صياديها ، أجرد عابس ذلك المرتفع من الأرض ينحدر إلى شاطئ رملى وصخرى به كهوف بحرية . أما الكهوف فيزورها الناس عندما ينحسر البحر عنها فى جزره الاعتدالى ، ويعجلون بالخروج قبل أن تمتد إليهم ذراع البحر القوية تسد عليهم المسالك إلى شاطئ تولانجيه . أما هذا الشاطئ الرملى فقد هجره المصيفون برغم جماله واتساعه ، لما سمعوا عن ضحايا

رماله المنسابة . وما إن يمشى السائر على شاطئ الجونة حتى يشعر بأقدامه تغوص وئيداً فى الرمال المبللة . وأخطر منها مياه الجونة تتصاعد من أعماقها الأمواج فتختطف السابح وتحمله إلى عرض البحر كأنها السيرينا العاشقة .

تلك هى جونة تولانجيه ، يطل عليها قصر الشاعر الشيخ. قضى شبابه فى باريس بين الأمل العريض والخيال الواسع ، فلما تنكرت له الحياة فى المدينة العظيمة عاد يذرو آماله فى رياح الأقيانوس المالحة ، يقضى حياته فى ضباب الشتاء وأعاصيره السافيات ، ينصت إلى هزيم العواصف وأنين أرواح الغرقى . فإذا حل الربيع والصيف خرج يتجول فوق عراء الشاطئ الأجرد ، يرسل للنسيم لمته البيضاء ولحيته الجليلة ، يتعرفها أهل قرية « ك » الصيادون عن بعد . فهم إذا اقتربوا منه رفعوا قلنسواتهم البريتونية احتراماً للشاعر الذى اختار قريتهم لعزلته ، وذلك دون أن يتفهموا شعره أو يعرفوا مكانته بين الشعراء . وهو بعد مشاطرهم أفراحهم مشاركهم فى أحزانهم . فأى حفل لم يزنه سان بول بقامته المديدة أو لم يجلجل بأشعاره منظومة ومنثورة ، يؤلفها فى تمجيد قرية « ك » وأهلها الصيادين الأبطال .

اجتمع أصدقاء الشاعر فى قاعة المانوار الكبرى ذات مساء من صيف ١٩٢٨ جاءوا يحتفلون بصورة زيتية له أتمها المصور

الفلمنكى الكبير « س » . فى ذلك اليوم ، وأطلق عليها اسم « الشيخ المنفرد » وهى تمثل الشاعر فى لباسه المعهود : كازاكة الصيادين الكحلية تنفرج عن صدرية تشبه فى تلوينها ورسومها أقمشة التنورة الأسكتلندية . أبدع المصور فى رسمها وأضاء ألوانها حتى لكأنها زجاج الكنائس القوطية ، ينفذ من خلفه ضوء النهار فيلقى على داخل الكنيسة المعتم فسيفساءه المتحول .

ودعانا الشاعر لرؤية صورته وقد أقامها إلى حائط ، وصف أسفلها سطراً من الشموع تلقى أنوارها على الصورة إلى أعلى فتكسبها منظر الإيقونة فى معبد . وإذا بسيماء الشاعر فى الصورة مشربة بهدوء المتبتل المتجرد عن العالم وعواطفه المحرقة . فإذا ما قلبنا أبصارنا بين الصورة ووجه الشاعر نفسه كذبتنا أساريره التى لا تزال تبدو مرتعاً للعواطف ، وعيونه ما فتئت تبرق ببقية من ثورة الشباب ونزعاته ، وشفتاه كأنهما ما تزالان تنبسان بشهواتهما السالفة ، مغالبة وقار اللحية البيضاء واللمة التى اشتعلت شيباً . ولم يكن صاحب الصورة أقلنا إدراكاً لهذا التناقض الصارخ فهو يشير إلى صورته قائلا : « هذا أنا بعد عشر سنوات من اليوم حين تستسلم روحى أخيراً إلى الهدوء » *

* استسلمت روح الشاعر سان بول رو أخيراً إلى الهدوء فى سنة ١٩٤٠ ، عند ما اقتحم الألمان عليه قصره واعتدوا عليه وعلى ابنته وخادمته ، ومات الشيخ شهيداً وقد أوفى على السبعين من عمره . كما قتل الألمان سنة ١٩١٤ الموسيقى الفرنسى ألبيريك مانيار ، فى عنفوان رجولته ، وعلى باب داره .

وننتقل إلى البهو الكبير فنجلس إلى مائدة أقيمت وسطه ، وتجلس روزماری فی مكان الشرف على كرسي ذى تكئة عالى المسند ، من تلك الأثاثات البريتونية التي تسر إلى الناظر تاريخ كورنواى وأساطيرها . على مثل هذا المقعد جلست حنا دى بريتانى ، واستقبل الملك مارك عروسه إيزولدة الشقراء يقدمها إليه تريستان المدله بغرام العروس .

ونشرت الشموع ضياءها على وجه روزماری الوردی وشعرها الذهبي وقد اتكأت على ذراع المقعد بمرفقها واعتمدت رأسها البديع بيدها فاعترضت سبابتها وجنتها فى قوس عاجى أرسل ظله على فودها المشتعل نضاراً . بينما الظلام يغالب ضوء الشموع فى تلك الغرفة عالية الجدران . يجتمع الضيوف حول المائدة ينصتون إلى الشاعر ، ويتطلعون إلى روزماری ملكة المانوار . ولعل ضوء الشموع وذلك القصر القديم فى بنائه وأثاثه قد أعادنا أدراجنا إلى العهود الخالية بفرسانها وفروسيتها ، وهذه سيدة شالوت ترقب فارسها ، أو هى الملكة جنفير . وهذا هو الشاعر الشيخ يروى قصة البطل فنجال على صوت قيثارته . ألسنا جالسين حول مائدة أرتور المستديرة ؟ من يدرى ! ربما وقف بباب البهو لوخنفار وقد جاء يختطف الغادة الشقراء فوق جواده الأسود ؟ وهذا هو تريستان الشجاع مريض حب إيزولدة ، وملك توليه ينزل عن عرشه ليرفع الجميلة إليه

وكان نظرى لا يفتر عن ثغر روزمارى ، وروحى تطوف برأسها كالفراشة ، ويدى تداعب فى خيالى شعرها الأصفر . أنصت إلى الأحاديث وأشترك فيها ، ولكن حياتى ، ماضى وحاضرى وكل كيانى ، كانت معلقة بشفاه روزمارى إذ قامت بنفسى رغبة محمومة مجنونة تريد تقبيل هذه الشفاه ، رغبة فذة مفردة ، محددة مركزة ، اتجهت نفسى بكليتها إلى تحقيقها .

والشاعر الشيخ يرفع عينيه إلى روزمارى فى بريق سرعان ما يختفى تحت أجفانه الثقيلة . وتعود أهدابه الكثيفة إلى الهبوط ثم يحول وجهه إلى صديقه القديم خريج مدرسة الهندسة الحربية فيرد هذا عليه بنظره الكاشف عن سريرته وكأنه يقول : « سحرتنى روزمارى كما سحرتك . أين كنا فى صبانا ياسان پول وكانت هذه الغادة ؟ »

وهناك زوجة ذلك المهندس ممتلئة الجسم ربعة القوام قصيرة الأطراف ، مشرب وجهها بالطيبة ، تقص علينا طرفاً من حياتها وهى تحيط زوجها فى قصصها بكثير من الحنو والإعجاب حتى ليظهر كأنه إلهها . فتحدثنا عنه يوم استدعى لميدان القتال فى صيف ١٩١٤ ، وعن قيامها بالتمريض فى المستشفيات العسكرية طول سنى تلك الحرب . سيدة ممن طبعت نفوسهن على الخير ، المواسية لجيرانها ، القائمة على مباشرة المريض من أصحابها وأقاربها .

وهناك الآنسة« م» .فاتها الزواج فهى فى سبيلها إلى حياة العانسات. ومع أنها لا تتعدى خمسة وثلاثين ربيعاً فقد علتها سيماء العوانس مما يشبه الإصفرار والجفاف الضارب فى أوراق الأشجار عند حلول الخريف ، فهى إلى الجفاف فى خريف الحياة سائرة مبكرة ، جادة بها قسوة العمر إلى شيخوخة العذارى . جافة الصوت ، جملها متدافعة سريعة ، إلقاؤها حاد الزوايا مدبب الأطراف . تكسب حياتها من تدريس الموسيقى ، وتستعيض عن شبابها المتداعى وداً تمحضه جميع الشبان . منزلها فى باريس ملتقى شباب الموسيقيين، يشتركون معها فى توقيع رباعيات أو خماسيات عظماء الموسيقى .

وهى تتركنا إلى غرفة البيانو — إذ نطالب إليها توقيع بعض أدوارها المألوفة — فى حركة عسكرية . وأتصورها تجلس إلى البيانو مرفوعة الرأس منقبضة السرائر. فما إن تبلغنا نغمات عزفها حتى لنشعر بشباب تلك الفتاة حياً ينبض فى هارمونيات شوبان وشومان . وتردد أرجاء القصر تلك الألحان العلوية فتتجاوب وسطها نفوسنا . وتنصت ذات الشعر الذهبى بكل روحها . فتهيم بها روحى وتطاردها برغبتى القاهرة المستحكمة . أريد أن أقبل ثغرك يا روزمارى !

وإلى قرب منى جلس ذلك الصحفى المريض يسرد علينا قصصاً طريفة عن الأوساط الفنية التى عرفها . وهو يغالب المرض بروح مستهترة وسخرية وخزة تتناول كافة طبقات المجتمع . ينتقل بنظراته

من روزماري إلى الشاعر وكأنه يقول له : « أعرفك زيرنساء ياسان بول . ولكن ما عساك تأمل في عقدك السابع ؟ » .

يمحض هذا الصحفي شاعره الاخلاص ، ويسعى أن يثير له في باريس صوتاً من شباب الجيل ، والجيل مغفل أمره . ويحاول إنقاذ بعض قصائد الشاعر من يد غانية طموح أحبها الشاعر فأرادته سلماً إلى مراقي الشهرة الاجتماعية في باريس ، ولكنها آذت سمعته أكثر مما خدمت أغراضها ، فعادت إلى ريفها تقبع فيه . والصحفي « ب » يجهد أن يستعيد منها قصائد شاعره ليقوم بطبعها ملبياً نداء إخلاصه لصديقه الشيخ وإعجابه بشعره .

وقام سان بول يودع ضيوفه حتى آخر الدرب الموصل إلى مانواره . وخرجت الخادمة بمصباحها وجعل الكلب الكبير يقفز حولنا ، ودار الشاعر حسب عادته يقبل جميع السيدات في وجناتهن فطالت قبلته لذات الخصلات الذهبية . وتغامزت والصحفي « ب » على قبلة الشيخ غير التائب وأنا أهدئ من وجيب نفسي الصارخة تريدني أن أقبل وأطيل تقبيل روزماري .

وكان الليل صافياً بسام النجوم ، والهواء رقيق الغلائل في تلك الليلة من أغسطس ، أبعد ما تكون عن ليالي الشمال . لذا أهاجت في فؤادي ذكرى ليالي الجنوب . وأغسطس هو شهر النجوم الهاوية . فكانت السيدات يرفعن أصواتهن بالدعاء كلما هوى نجم . يداعبن

الخرافة القائلة بأن دعاء الداعى مستجاب فى هوى النجوم فدعوت فى نفسى ، وكان دعائى إيماناً بالخرافة ، وابتهالا أن تحقق الحياة لى غاية واحدة : قبلة على ثغر روزمارى .

وكان على روزمارى أن تفارقنا لتعود إلى فندقها فى ناحية قصية عن القرية التى كنا نسكنها جميعاً ، فتطوعت لأوصلها ، وانتحيت ناحيتها متأهباً لأسعد لحظات حياتى . سوف نكون بعد ثوان وحيدين فوق العشب البريتونى تضيئه اليراعات ، نسير جنباً إلى جنب يحدونا صوت الأمواج ، وترمقنا عيون الكواكب راضية . والطريق غير ممهد ، إذن فسوف تستند إلى ذراعى . والسماء ونجومها المتلألئة أو الهاوية ، والعشب ويراعاته المضيئة ، والبحر باصطفاقه وتكسر أمواجه ، وشباب قلوبنا الحارة ، وجو الرومانس الذى أحاط بنا فى قصر الشاعر ، كلها سوف توحى إلى نفسينا الشابتين أن تتقاربا وإلى ذراعينا أن تتماسكا . وسوف تكون النجوم الهاوية استجابت لدعائى ، وسوف تلامس شفتاى ثغر روزمارى خفيفاً خفيفاً ، فى أول الأمر ، تمر به مراراً وتكراراً تلاطفه حتى يهدأ ويدفأ . ثم هى تنقض عليه ظامئة عطشى ، فيفتر مستسلماً للقبلات .

أحطت بكل هذه السعادة فى سرعة التفكير ما بين اللحظة التى خطرت فيها إلى جانب روزمارى واللحظة التى تطوع فيها واحد من الجماعة لمرافقتنا « كى لا أعود وحدى إلى القرية فى تلك

الساعة المتأخرة » . وستر الظلام وجهى الذى اكفهر يأساً ، بعد أن حسبت النجوم الهاوية استجابت لدعائى .

واستندت روزمارى إلى ذراعى لتستعين به على السير بحذاء عالى الكعب ، فوق طريق خشن . وشعرنا بتقرب روحى غريب إذ تلامس ذراعانا فى تلك الليلة الدافئة المغرومة . وكانت تميل على كلما آذى حصى الطريق وحجارته قدميها . أما المخلوق الآخر فلم تنشق الأرض لتبتلعه ، ولم ترسل السماء صواعقها لتذروه هباء . ولكنه تنحى عنا قليلا وجعل يهذى أو يتكلم فما أنا بمنصت لحديثه . روحى هى التى تنصت إلى روحها . قلبى يعد وقع أقدامها على طريق البريتانى . سمعى مرهف إلى حفيف الجسم اللين الناعم ، وأنفاس الألزاسية ذات الشعر الذهبي تختلط بوشوشة الأمواج القريبة .

لم أيأس من النجوم حتى آخر لحظة . فأنا أرفع بصرى إليها أرقب النجم يهوى فأدعو أن تنال نفسى فى تلك الليلة أمنيتها الوحيدة ، حتى ونحن بباب الجميلة نمد يدينا بتحيات الوداع .

وعدت واجماً مطرق الرأس لا أسمع حرفاً مما يهذى به رفيقى . ولا أسمع صوت الأمواج ولا أعبأ بالنجوم طلعت أم هوت . ونفسى حزينة سجينة تهز أركان جوانحى ، وتنادى بالويل والحسرة على ما لم يكن .

وهأنذا أجلس إلى الصخرة العالية المطلة على جونة تولانجيه ذات مساء عابس منذر بالخريف القريب ، وقد غادرت روزمارى المصيف إلى المدينة ، وعاد أغلب أصدقائى . هاأنذا أنصت وحيداً إلى صوت الأمواج صاخبة غاضبة ، وأنظر إلى طيور البحر هاربة إلى الشاطئ أمام النوء القادم ، وبروحى صوت يعلو الصخب ويطير فوق الأمواج ليلقى بنفسه كالطير الشارد فى أحضان العاصفة، وهو يصرخ بين هدير الإعصار وزمجرة الأنواء : « أنا القبلة الهائمة » !

* * *

مرت الأيام والليالى ، واختطف الخريف الصيف سبعاً ، وعزل الربيع الشتاء سبعاً وقد عادت « القبلة الهائمة » إلى عشها الصخرى ، كسيرة مهيضة الجناح ، عادت تتسمع بين صفير الرياح وزمجرة الأمواج حفيف أنفاس روزمارى ، وتتابع ببصرها مسار النجوم الهاوية، تدعو أن تسمح لها الأقدار بأن تضم إليها شفتى روزمارى .



صاحبي مكفرسون

صاحبي مكفرسون ترك خدمة الجيش البريطاني منذ بضع سنوات . وهو من الطبقة الوسطى العليا كما يقول الإنجليز ، يعيش فى إحدى ضياعه يلعب الجولف ويذهب إلى الصيد والقنص طوال الموسم مبتعداً عن حياة المدن الإنجليزية ما أمكنه الابتعاد . يترك ضيعته بديفونشير فى فترات نادرة ليمر ببعض أصدقائه من سكان الويست إيند . ولا تفوته حينئذ فرصة زيارة نوادى لوندره الليلية حيث يكثر — على غير عادته — من شرب الخمر . فهو فى الحق مثال الاعتدال فى حياته الإنجليزية وفى رحلاته خارج بريطانيا . فقد عرفته فى باريس لا ينسى احترام نفسه ، ولا ينتهز فرصة بعده عن « وقار الطبقة الوسطى » (ميدل كلاس رسبكتابيلتى) ليغرق فى الملذات الحسية التى ينغمس فيها بعض البريطانيين فى باريس . ثقافته العامة أرفع من المستوى الإنجليزى العادى . وكان ذلك موضع دهشتى حين عرفته ، فقد تكشف لى بعض من عرفت من مواطنيه عن فقر ثقافى بالغ . وهو فوق ذلك من رجال الجيش ولا أتوقع للعسكرية أن تكون معهداً للثقافة .

بيد أن معارف صاحبي مكفرسون يقوم أغلبها على مشاهداته

الشخصية فى البلاد التى زارها . وهو — كالكثير من مواطنيه — جواب آفاق . لا يعتمد كثيراً على الكتب فى معارفه وإن طالع منها غير قليل للتسلية وملء فراغ وقته . ولذا يصعب تحديد نوع مطالعاته ، فهى خليط من الروايات البوليسية وبدائع الأدب الإنجليزى المعاصر . وكنت أضيق به ذرعاً عندما أرى بين يدى هذا الرجل المثقف تلك الكتب ذات الغلاف الملون بألوان تقذى العين ، وقد صور عليها رجل مقنع يصوب مسدساً إلى صدر جنتلمان بملابس السهرة ، أو فتاة مستندة إلى ظهر حبيبها فى ضوء القمر كأنها دمى الفترينات التجارية .

وبعدما توثقت علاقاتنا وجهت إليه اللوم على ما يضيع من وقته فى قراءة مؤلفات بخسة ، فأجابنى على الفور :

— لست دودة كتب مثلك يا « عم حسن » . أنا أقرأ لأتسلى لا لأتعلم . كتابى المدرسى هو الحياة . ولو أنى أستطعت أن ألعب الجولف ليلا أو أن القوة العضلية تتحمل الصيد والقنص ولعب التنس طول وقتى لما فكرت فى فتح كتاب . الكتب عندك نهاية فى ذاتها . أما أنا فهى كالسجائر والسياحة : أداة لقتل الوقت .

— ولكنك تفضل أن تدخن سيجاراً فاخراً على أن تمضغ طباق البحارة ؟

— وأى بأس من مضغ طباق البحارة بين الفينة والفينة ؟

أتحسبنى فى الحرب كنت أجد السيجار الفاخر بسهولة ؟

— الحرب يا ماك ! إنك لم تحدثنى عن تجاربك فى الحرب مع علمك بما للموضوع من جاذبية خاصة عندى . فقد لامست أطراف العاصفة بلادى ، وكنت مراهقاً أتسمع أخبارها . ولكننى وددت لو أتيح لى أن أخوض غمارها ، فى الكتاب الذى وصف فيه رولان دورجه ...

— الكتب دائماً ... وماذا ترى فيها يا دودة الكتب ؟

— حياة أغنى ما فيها أنك لا تملك غدك حتى ولا اللحظة التالية لحاضرك . نعم إننا فى حياتنا العادية نتعرض لكل مفاجأة . والمستقبل هو المستقبل دائماً . ولكن لا شك بأن الفرص ليست كثيرة أن أكون اللحظة وسط إخوانى ثم نشعر بانفجار يرفعنا إلى الجو . وبعدها قد لا أعرف شيئاً . وقد أصحو فى المستشفى ناقصاً بعض أطرافى فأسأل عن رفاقى فإذا هم فقدوا أكثر من أطرافهم ، وأن صليباً خشبياً يدل عليهم وسط وداى السوم ، أو لسان جاليبولى .

— ألا تخجل من نفسك يا « عم حسن » ؟ أنت تتكلم تماماً مثل آنتى لوسى . فهذه العانس التى لم تستمتع بمجابهة العواطف الثائرة ولم تهصرها أذرع العشاق أضحت لا تحلم إلا بالناحية العنيفة من الحياة . وبدلا من أن تتحدث بصراحة عن فرصتها الضائعة ، تحول الغرام المكبوت إلى الاهتمام بأهوال الحرب والبكاء

على الشباب يحصده الموت ، وهى فى الحقيقة تبكى عذريتها المزمنة .

ــ إذاً فلا سبيل إلى أن تحدثنى بطرف من تجاربك الحربية ؟

وهكذا مررت بكبرى المآسى البشرية فعشتها كما تعيش رواياتك البوليسية ، وكان أولى برجل مثلك ....

ــ أن يكتب عن الحرب ؟ ليقرأه الأغرار من أمثالك ، والعانسات من نوع آنى لوبى ؟ وأطنطن بذكر بطولتى وبطولة رفقائى حينما كنا نتطلع إلى عقرب الثوانى المضىء يتم الساعة « صفر » لنقفز على حاجز الخنادق ونخترق نطاق القنابل إلى الخندق المقابل ؟ وكيف نهجم على الأخ فريتز نشبعه طعناً ونحشوه رصاصاً ؟

ــ ولم لا ؟ لقد نجح أندريا لاتسكو وإريخ ماريا ريمارك ودورجيلس و .....

ــ او أنك خضت غمار الحرب اوصمت تلك الكتب بوصمة الهجص ، هجص وشنشنة كلها . فالحرب لا يتعدى وصفها ما أقوله لك : أنت فى الحرب تحيا باحثاً عن ركن تنام فيه ، ولقمة تتبلغ بها ، وتهتم بالدفاع عن جيفتك أكثر مما تهتم بذلك هنا فى باريس . فهناك تزداد عواطف البقاء فيك قوة لصعوبة وجود اقمتك ومنامتك ولكثرة الفرص التى تهدد حياتك فى الميدان . قارن بين جلوسك الآن على هذا المقعد الوثير فى هذه الغرفة الدافئة المطلة على حديقة اللوكسمبور وبين محاولتك اجتياز بواقار الكابوسين مثلا وسط رتل

السيارات المندفعة . فأنت فى الشارع تتلفت يمنة ويسرة وتنصت لقرع الأبواق وصوت العجلات وتسرع لتأوى إلى رصيف وسط الشارع . ثم أنت تعيد الكرة لتعبر إلى الرصيف المقابل . ضاعف مقدار الحذر والاهتمام برمتك فربما استطعت حينئذ أن تتصور حياتنا فى الحرب .

— والبطولة يا مكفرسون ، الاستبسال فى الدفاع عن الوطن ؟

— طبل وزمر . كلام ديدان الكتب من أمثالك . لم تكن كتائبنا فى الميدان الغربى أكثر شجاعة من قطعان الغنم يسوقها الجزار إلى السلخانة .

— حيلك يا ماك ، هذه القطعان لا تعرف مصيرها .

— لذا هى أشجع فى السير إلى الموت منا .

— أتريد أن تقول أولا إنكم مسوقون ، وثانياً بأنكم تخوضون المواقع فزعين ؟

— أما إننا مسوقون فلا أحسب إنساناً يقنعنى بأننا ذهبنا فى طريق الموت مختارين ....

فقاطعته منوهاً بتطوعه فى خدمة الجيش فأجاب :

— لا قيمة لتطوعنا . فإنك تجد من الصعب عليك فى زمن الحرب أن تتخلف عن جيش بلادك وبقية المفلوكين ، فكل يسعى خلف الصفوف لجعل حياتك مريرة ما دمت فى شبابك

وتستطيع كفاحاً . وأشد من يدفعك إلى التطوع أمثال آنتى لوسى من النساء . وأمثالك من الشبان الخياليين قراء الكتب ، ومن الرجال من اطمأنوا إلى حماية شيخوختهم من خوض غمار الحرب .

ثم استطرد قائلا :

— كلا . ليس من يقنعنى بأنا ذهبنا فى طريق الموت مختارين، إلا أن نكون مجانين . وأما أننا خضنا المواقع فزعين ، فيسرنى أن أؤكد لك خوضنا لها والخور يعقد ألسنتنا ويجفف حلوقنا . لا أنكر أن فينا من كان يصاب بنوع من الجنون ينسى فيه نفسه ، ولكن الكتائب التى يكثر فيها هذا الجنون مصيرها الاندحار . أنا أعلم أنكم تتخيلون الحرب كما قرأتم عنها فى قصص القرون الوسطى أو فى وصف حروب نابليون. وربما كانت فيما مضى كما تصفها كتب التاريخ والخرافات . وربما كان المماليك فى موقعة الأهرام آخر من حارب بتلك الروح حين اندفعوا رمحاً على صفوف بونابرت المتراصة فحصدهم رصاص بنادقه حصداً . ولكن الحرب التى شهدتها غير ما تقرأ عن الحروب . كنا نتقدم إلى الأمام عقب صدور أوامر الهجوم لأننا لا نملك النكوص ، حتى ولا البقاء فى خنادقنا . فالمجلس العسكرى وطابور الإعدام خلفنا ، وأمامنا الأمل كبير فى الحياة برغم كل شىء .

— البحر وراءكم والعدو أمامكم !

— ما هذا ؟

— كلمة قائد عربى عبر البحر إلى إسبانيا ثم أحرق جميع سفنه .

— إذن كان شيخك المعمم قائداً عظيما يفهم نفسية المحارب . همنا فى أخطر مواقف الحرب — وهو الهجوم — أن ننجو بجيفتنا . ننتقل من حفرة إلى أخرى . وكلما رأينا القنابل وافدة تمددنا فى أقرب حفرة . أما حين ننزل إلى خندق الأخ فريتز فلم نكن نقتل إلا دفاعاً عن النفس . هذه إذن هى الحرب التى يريد كتابك وخطباؤك أن يعتبروها ميدان الشرف والاستبسال إلى آخر السلسلة من الكلمات الجوفاء . لم نكن نفكر بـ « احكمى يابريطانيا » فى تلك اللحظات . وحين تقرأ فى البلاغات أننا متنا « للملك والوطن » فترجم ذلك بأننا متنا لأننا لم نستطع المحافظة على حياتنا . حقيقة « لا پاليس » كما يقول أصدقاؤك الفرنسيون . ولكن ما ذنبى أن تكون حقيقة الحرب بديهية ؟

— انتهينا إذن فلا بطولة ولا مثل عليا ؟

— ولماذا لا تكون البطولة هى نفس هذا ؟ أنا بطل من أبطال الحرب أحمل وسام « D. S. O. » أترى شعرى الذى ابيض قبل الأوان ؟ لقد ابيض رعدة وخوراً . ومع ذلك أجازتنى حكومتى على خورى بهذا الوسام .. فقد قضينا ليلة لا يمكن أن أنساها ، ننصت

إلى دق متواصل فى باطن الأرض . ولم يكن من شاك فى أنهم الأعداء يلغمون الأرض تحت خنادقنا . ماذا نملك فى تلك اللحظات غير الفزع والقلق ؟ ومع هذا كان كل منا يحاول إخفاء ما به بكلمات فارغة ونكات سمجة . وإذا ملأ أحدنا غليونه وشرع يدخنه قلده الجميع وهم يغررون بأنفسهم . كل منا يكاذب على أخيه فيبدى له وجهاً من التجلد يشف عما وراءه من فزع هائل على حياته . وبعدها أذكر أن الأرض مادت بنا وكأنها الكرة الأرضية كلها تطايرت سدماً . متى انتهيت إلى نفسى ؟ بعد ساعات أو أيام ؟ كل ما أعرفه أننى صحوت فألفيتنى مدفوناً فى أرض عراء عدا رأسى وكتف من كتفى . وتقدم إلى جندى ألمانى فعرفنى وعرف رتبتى فما عتم أن رفع كنافة بندقيته لينهال على رأسى يحطمه ، وإذا بضابطه يتقدم ويوقف يده ثم يشير إلى جنوده ليخرجونى من الردم أسيراً . وقبل أن أساق إلى خطوط العدو الخلفية هجم رجالنا على خندقهم فانضممت إليهم . وهنا أصابتنى الجنة التى حدثتك عنها . فجعلت أهجم يميناً وشمالا دون وعى . وعلمت بعد ذلك أننا احتللنا موقعاً من أهم المواقع الاستراتيجية . وعند ما تحققت القيادة العليا أن رجال جماعتى ماتوا جميعاً ، وأننى الوحيد نجوت من انفجار اللغم ، وأننى لم أكتف بذلك — كأن نجاتى من اللغم كانت لسبب له علاقة بشجاعتى — بل انتهزت فرصة هجوم فرقة أخرى وأبديت

ما سموه بسالة نادرة ، ولم تكن فى الحقيقة سوى دفاع عن حياتى ، حينئذ طلبت الإنعام على بوسام « D.S.O. » . فلماذا لا تسمى هذا بطولة ؟ لا أنكر أنها مهزلة تمسخ على ألسنة رجال الحكومة والصحف والخطباء ...

— مهزلة أو غير مهزلة فإن وصفك يعجبنى يا مكفرسون . ولا أزال عند رأيى من أن تجاربك فى الحرب خليقة بأن توضع فى كتاب .

— أنا يئست من إصلاحك يا « عم حسن » كما يئست أن أجد عريساً لابنتى لوسى . أنت دودة كتب وترد كل شىء إلى الكتب .

— بل أنا أترجم كل عمل بقيمته الروحية . وحكايات الحرب — وخصوصاً حكاياتك — مهما حاولت الانحطاط بها إلى حقيقة الدفاع عن النفس والتعلق بالحياة فذلك لا ينال من قيمتها . —

— ولماذا تريدنى منتقصاً من قيمة الحرب ؟ إنما أردت أن أبين لك أن الحرب لا تعدو هذا ، وأن أغلب من اشترك فيها لا يكاد يقوى على ذبح دجاجة .

— هذا جديد، أتريد أن تقول بعد كل ذلك أنكم تقيمون وزناً لحياة الآخرين بعد ما بينت لى ما كنتم تعملون فى سبيل المحافظة على حياتكم ؟ أتريدنى أن أفهم بأنك وقد قتلت من قتلت فى الحرب لا تقوى على ذبح دجاجة ؟

— وماذا تود لى أن أكون ؟ أما تفتأ تعتقد بأن صناعتنا فى الجندية قتل الناس وسفك الدماء ؟

— حقاً لم أفكر يوماً أن صناعتكم هى إحياء الموتى . ويقينى أنك قتلت فى حياتك عشرات من الناس ، وأن تجاربك هذه أحاطت نفسك بسياج من القسوة .

— أنت مخطئ فى هذا أيضاً يا « عم حسن » . وسأدلك على خطئك بحكاية كنت أفضل ألا تعلم بأمرها . أنت تعرف أننى خدمت فى بلادك عقب الحرب ، ولكنى حرصت على أن لا أحدد لك بأننى خدمت هناك فى سنة ١٩١٩ أثناء الاضطرابات .

وهنا خفق قلبى إذ مرت سراعاً فى مخيلتى ذكرى تلك السنة المضطربة ، وترددت أسماء الشوبك والعزيزية ومسجد الحسين ، إلى آخر تلك الذكريات المؤلمة . وخشيت أن يكون محدثى وصديقى قد اشترك فى تلك المذابح التى تعرض فيها جمهور أعزل لرصاص جند مسلح . وأشفقت أن ينال سلوك مكفرسون فى تلك السنة من صداقتى نحوه ، وكأنه شعر بما يجول فى خاطرى فقال :

— لا يقف بك الخيال المغذى بالمقالات والكتب إلى حسبانى مسئولا عن قتل من قتل من مواطنيك . يؤلمنى كما يؤلمك أن تبلغ الحوادث ما بلغت من حرج ، ولكن ما عسانا فاعلون ونحن ننفذ سياسة مرسومة . ولا يمكنك أن تقنعنى بأننى وأنا المسلح أرضى

أن تملى على إرادتك بواسطة بضعة آلاف من مواطنيك يصرخون في وجهى بألفاظ لا أفهمها . ربما كانت سياستنا خاطئة ، ولكن ليس معنى هذا أن نسلم بخطئنا وبطريقة تنال من هيبتنا حتى ولو رغبنا فى المسالمة ، فلا شك أننا نرفض أن نسلم تحت ضغط آلاف من الشعب يصخبون ويكسرون زجاج الترام ومصابيح الشوارع . نحن قوم نعرف تماماً الفرق بين المسالمة والتسليم .

وهممت أن أرد عليه ولكنه واصل حديثه :

— لا أود أن تفتح باباً للمناقشة ، ولنترك فحص أساس الموضوع إلى فرصة أخرى ، إنما أرجو أن تدعنى أقص قصتى : فى سنة ١٩١٩ صدر إلى أمر القيادة بأن أتجه بفرقتى إلى حى الأزهر فى نقطة موضحة على الخريطة المرفقة بالأمر كانت — على ما أذكر — فى أحد الميادين أمام باب من أبواب المسجد . وكان الأمر أن أمنع مظاهرة تزمع أن تبدأ من ذلك الميدان، وأعطيت خمسين جندياً وبطارية من المتراليوز . وطلب إلى أن أحتفظ بموقفى لا أكثر ، وأن أترك الجماهير وشأنها تتدفق إلى ذلك الميدان . أما إذا حاولت التقدم والسير بالمظاهرة فكان الأمر صريحاً فى أن أطلق عليها النار .

— هكذا ! تطلقون النار على الجمهور الأعزل دون إنذار .

— أثبتت تجاربنا فى أوائل الاضطرابات أن النار فى الهواء لا تجدى سبيلا . ويجب أن تعلم أنك لو تركت للجماهير فرصة

القرب منك أكثر من اللازم فقد يجيء إطلاقك النار عليهم متأخراً . والجمهور قد يفقد وعيه تحت تأثير الجنة التى حدثتك بأمرها ، وقد لا يستطيع حينئذ المتحمسون من رجالى أن يصدوا تيار الآلاف المتراصة التى كان على أن أوقفها . لا مناص إذن من أن نطلق النار مفعمة على الجمهور إذا ما أبدى أية مكابرة .

— حكايتك مدهشة يا ماك . أتعلم أنى ربما كنت موجوداً فى تلك المظاهرة بالذات ؟

— ليتنى كنت أعرفك حينذاك يا « عم حسن » . إذن لاصطفيتك هدفاً وخلصت العالم من أحد أولئك الجعجاعين الخياليين الذين يسودون الصحائف ويضللون الناس بألفاظهم الجوفاء . سأترك أمر التخلص منك إلى فرصة أخرى ، وآمل ألا أضيعها فى تلك المرة .

وصلت برجالى ونصبنا أسلحتنا متخذين موقف القتال ، وكانت الجماهير قد احتشدت صفوفاً قام فيها الخطباء . ويظهر أن ميعاد المظاهرة لم يكن قد جاء بعد . كان الناس يتسربون من جميع الحوارى المجاورة ومن داخل الجامع . وخيل إلى أنهم يتساقطون من النوافذ ويشقون الجدران ، ولا أزال أذكر صياحهم « يحيا الوطن » و « يحيا ساد » وغير ذلك فى لغة حنجرية قاسية . وكانوا يرفعون الأيدى كأنهم يستنزلون غضب الآلهة على بريطانيا وجنودها .

تلك اللحظة تنفيذاً للأوامر الملقاة على ، وهى أوامر صادرة عن سياسة مرسومة ليس لى أن أناقشها . إنما الواجب شيء والشعور شيء آخر . ونحن الإنجليز لا نحب الاستسلام للعواطف ، ولعل بعض الدم الإرلندى الذى يجرى فى عروقى تغلب على فى ذلك اليوم . أنت صديقى وأصارحك بأن رغبتى فى أن لا أضطر إلى إطلاق الرصاص على هؤلاء المساكين بلغت مبلغاً عظيما . ومع ذلك كان الخطباء و « يهيا ساد » تشق عنان الجو ، والجمهور يتكالب ويتألب ، والصفوف تموج بالحماسة والهوس . قوم أزمعوا السير إلى الموت حتما . لذلك كادت الرغبة فى نفسى تصبح ابتهالا ، ومسدسى فى يدى وعيناى منتبهة لكل حركة بين تلك الجموع ، وأمر إطلاق النار على طرف لسانى . كانت الشمس مشرقة ، وشمسكم حتى فى الشتاء لا تنسى أنها شمس أفريقيا المحرقة ، والجو يملؤه الغبار ، والترقب مملا ، حتى يدفعك أن ترجو للموقف أية نهاية . ونظرى لا يفتر يرقب الصفوف الأمامية التى تواجهنا وترقبنا وكأنها ترقب نفسها حتى لا تتقدم . لذا وجدت فى هذه الصفوف الأمامية سبباً للطمأنينة . أما منظر الصفوف الخلفية فلم يكن ينذر بخير . ماذا يحدث لو أن هؤلاء المجانين الخلفيين دفعوا بالصفوف الأمامية نحو أفواه بنادق ؟ . « Well » يا « عم حسن » ! إننى نسيت أغلب حوادث الحرب ، ولكنى لم أنس موقفى فى

وأشهد لرجالى برباطة الجأش فإن تلك الجموع الحافلة وصراخها المثير لم يكن يحرك فيهم ساكناً .

— وأى فضل لهم فى هذا وقوتهم فى شرائط المتراليوز يديرونها فتحصد الناس حصداً ؟

— أترك لك هذا ، بل أشهد لقومك بالشجاعة ، فإن منظرنا لم يلق الرهبة فى نفوسهم ولم يوقف صياحهم . ولكنى — وهنا بيت القصيد — أعترف لك بضعف نفسانى غريب عرانى فى تلك اللحظة — أنا السفاح كما تنعتنى — فقد كنت أرجو فى قرارة نفسى أن يكون مواطنوك أقل شجاعة .

— ماذا كنت تريدهم فاعلين ؟ أن يتفرقوا كالدجاج المبالل حال رؤيتهم خوذتك وأن يطلقوا سيقانهم للريح أمام ظل بريطانيا الممثل فى شخصك وشخص جونياتاك ؟

— لا إلى هذا الحد ، إنما رغبت بكل قوتى أن لا يتقدموا خطوة ، لأنه كان يؤلمنى أن أضطر إلى إطلاق النار على ذلك الجمهور الأعزل .

— ما هذا التناقض يا صديقى ؟ ألم تك تدافع اللحظة عن ذبح الجمهور الأعزل ؟

— ولا أزال أدافع عنه يا « عم حسن » ، ولا ريب بأنى كنت أصلى مواطنيك ناراً حامية لو تقدموا خطوة ، ذلك كان واجبى فى

ذلك الصباح أمام جامعكم المشهور ، مسدسي يتأهب للانطلاق ونفسي تبتهل أن لا أضطر إلى المذبحة ، هذا هو المحارب السفاح الذى تصورته .

— والنهاية ؟

— ماذا تهمك هذه النهاية ؟ أليس أهم من ذلك أن أطلعك على نفسية الجندى الذى أزهق أرواحاً فى الميدان الغربى ، حين يطلب منه أن يحارب الجماهير العزلاء ؟ لم أكذب حينما أخبرتك أننا نهاجم ونمعن فى التقتيل لا بدافع البسالة والبطولة . بل لأننا ندافع عن رمتنا وحدها . أما حين يطلب إلينا أن نوقف مظاهرة المتهوسين ونحن واثقون من أن نصابهم ناراً حامية دون أن تتعرض رمتنا لسوء ، فإن روحنا تطلب السلام وترجو أن يعود المجانين عقلاء .

— ولكنى أود أن أعرف نهاية تلك المظاهرة يا مكفرسون .

— اطمئن فقد ثاب المجانين إلى رشدهم فى ذلك اليوم . فلم تكتف القيادة العليا بفرقتى بل أرسلت طائرة قامت فوق المتظاهرين بمناورة على ارتفاع بسيط ، ولعل الطائرة نجحت فى تهدئة الشعلة التى كانت مندلعة هناك فى الصفوف الخلفية . وعدنا إلى قصر النيل فى ذلك اليوم دون أن نطلق رصاصة .

فتنفست الصعداء ، كما استرد مكفرسون هدوءه وبروده ، بدليل اهتمامه بتعبئة غليونه وعودته إلى معاكستى .

— ستكتب طبعاً قصتى هذه يا « عم حسن » ، وسوف تفسد رقة شعورك وخيالك الشرقى كل قصتى . فلا ريب بأنك سوف

تصورنى جاثياً أبتهل إلى العلى أن يخلد المتظاهرون إلى السكينة ، وقد تحشد رأسى بخيالات عجيبة . كأن أذكر أمهات وآباء الصبيان المحتشدين أمامى وأن أشفق على ذلك العامل الذى كان أولى به أن يسعى لرزق عياله ، إلى ما هنالك من هرائك وهجصك .

ـــ سأقول بأنك رجل نبيل النفس يا ماك .

ـــ أكنت تقول ذلك لو أننى أشبعت قومك ناراً وحشوت أجسادهم رصاصاً ؟ تخطئ كثيراً يا « عم حسن » إن تتخيلنى متأثراً بيتم الأبناء وثكل الأمهات . تلك مشاعر آنى لوسى وأمثالك. هذا إلى أن الرعاع الذين كانوا أمامى فى تلك المظاهرة لم يكونوا بريطانيين حتى أستطيع استقراء معانى وجوههم . هى كتلة آدمية غير متبلورة لا أفهم من نفسيتها شيئاً . ولكنى فهمت كثيراً منذ ذلك اليوم عن الحرب وروح الحرب وما يدعونه البسالة والبطولة ، وأكرر لك أننا لم نفعل أكثر من الدفاع عن جيفتنا .



كونترابونتى

(الكونترابونتى : تأليف ألحان
مختلفة ، كل منها مستقل موضوعاً ،
ولكنها فى مجموعها تؤلف هارمونية)
قاموس موسيقى

زن ... زن ... زين . إسكندر ذو القرنين . زن ... زن ...
زين . إسكندر ذو القرنين . . .

أساطير الإسكندر تتطاير هنا وهناك ، مبعثرة بين الشاهنامة والمسعودى . قد يكون مصدرها ذلك المؤلف المزعوم كللستينس . ومنها أسطورة ذى القرنين يجوب الآفاق بحثاً عن روح الخلود ، تصورها موسيقى بول دوكا فى معزوفته السمفونية « البيرى » « La Péri » وهذه الموسيقى تتردد فى أذنى منذ غادرت قاعة پليل فى عصر يوم أحد ، واتخذت سمتى إلى ميدان سانت أوجستان فشارع مالزرب فكنيسة المادلين فالبولفار فشارع الأوبرا . طريق طويل تحدونى فيه أنغام البيرى الغنية إيقاعاً وألحاناً وهرمونية . وإذا بالإيقاع يتطور ويتحول إلى :

زن ... زن ... زين . إسكندر ذو القرنين

ثم إلى : تلك ... تلك ... تلك ... تم تم تين

ما هذا الإيقاع ؟ ليس من موسيقى بول دوكا . ولا هو من هذه الناحية من العالم . إنه صدى لحن جاءنى من بعيد جداً ... فى الزمان والمكان ... تك ... تك ... تك .... تم تم تين ...

إنه إيقاع الساقية فى ريف بلادى الذى لا يشبه ريفاً رأيته منذ سافرت شرقاً وغرباً . أو هو صوت حنون ... كان يقص على طفولتى أسطورة الإسكندر ، فى نغم هادئ ينتهى بتقليد رنين الساقية وإيقاعها .

تك ... تك .. تك .... تم تم تين .... إسكن .... درذو القرنين ..... إسكن ... در ذو القرنين

قصة حلاق الإسكندر ، الوحيد بين رجاله يعرف سر الملك العظيم حين يذهب إلى مخدعه يصفف له شعره فيكشف بين خصلاته عن قرنين .... إسكن ... در لوه قرنين . إسكن ... درلوه قرنين .

ثم يذهب ليبوح بسره فى الفضاء ، والأركان الخربة ، يسرى عن نفسه بهذا الغناء :

إسكندر ذو القرنين . إسكندر ذو القرنين .

وهذا هو الونش الكبير يدور فى تثاقل على ظهر « النورس » سفينة الصيد الفرنسية خرجت من ميناء أركاشون إلى عرض البحر فى خليج غسقونيا ، وأنا ضيف عليها أقوم بدراسة بعض الأسماك ، وأتلقى دروسى فى الصيد البحرى على يد الريس بوابيه .

تك ... تك ... بوم .   تك ... تك ... بوم .

فالشباك مثقلة بالسمك ، وأنا واقف إلى جانب الريس بوايبه الغسقونى أترقب كما يترقب هو ورجاله ما تحمله الشباك الكبرى من أعماق البحر فى صبيحة ذلك الشتاء القارس، وغمار العاصفة العنيفة .

— إنها العاصفة التى أنذرنا بها راديو سفينتك يا ريس بوايبه .

— وسترى الليلة ضروباً من الرقص والدبكة أيها السيد . امسك الدومان يا شارل ، انحرف سنجق بعض الشىء واثبت على هذا .

الأقيانوس الأطلنطى يصطفق ويخبط ، ويرتفع ويهبط . و« النورس » كالطير على سطح البحر ، تتسلق ظهر الأمواج الرصاصية العالية، فأرى الممتد الواسع من المحيط الغاضب ، ناصع بياض زبده ضد صفحة السماء المتجهمة . والضوء مغلوب على أمره، سجين بين ظلام الموج ، وتلبد السحب المنخفضة .

تك .... تك ... بوم .   تك ... تك .. بوم .

يقف الونش وقد لف أسلاك الشباك كلها ، وارتفعت الطبالى الخشبية التى تفتح جناحى الشبكة فى الماء ، فقام البحارة بتثبيتها فى بطافوراتها . وانحنى كل رجال الريس بوايبه بطول جانب السفينة يرفعون جناحى الشبكة بأيديهم . هب... هب ... هب ياليصة . هب .. هب .. هب يا ليصة .

ثم يصل كيس الشبكة من الأعماق إلى سطح البحر ، محملا

بالصيد ، فيعقد الرجال حول الكيس أنشوطة من حبال مانيلا ، ويدور الونش بضع دورات ليرفع الكيس المثقل بالسمك إلى فوق سطح السفينة ، حيث يبقى معلقاً والماء يتساقط منه كأنه قربة تمزقت بحملها فاندفع الماء من أفواهها العديدة .

وتقدم الريس بواييه ليفك الحبل الذى يربط فوهة الكيس ، فتتساقط الأسماك عشراتها ومئاتها على الكويرته فى صوت « فلب »... ثم ينتشر فى جو السفينة صوت زعانف السمك الحى ، وأجسامه تتلوى وتضرب خشب الكويرته . فلب .. فلب ... فلب ... وهى كالطير المذبوح ..... بالعشرات والمئين .

وتلمع أسنة السكاكين والخناجر فى ضوء الشتاء الخافت . ويتقدم الصيادون فى أحذيتهم المصنوعة من المطاط ترتفع إلى أفخاذهم ، كأنهم فرسان القرن الثامن عشر . وتلمع معاطف المطر تنساب المياه على صفحاتها البراقة . وتقرع قباقيب الرجال خشب الكويرته وسط كومة الأسماك . وتتطاير رءوس الأسماك الكبيرة لتسقط فى البحر ، كأننا فى مذبحة من مذابح أتيلا أو هولاجو . وتبقر بطون القروش ، وتقط أذيال الحدآت البحرية تخلصاً من حماتها السامة .

وفريق يرتق ما انفتق من الشباك ، وآخر يغسل الأسماك بخرطوم ، وغيره يضعها فى صناديقها ويغطيها بالثلج المجروش . وتختفى الصناديق

الملأى في قاع السفينة ، وتغسل الكويرته في حين تدلى الشباك في البحر مرة أخرى .

ويعود الونش إلى :

تاك .... تاك ... بوم ... تاك ... تاك ... بوم .

تك ... تك ... تاك ... تم تم تين ... إسكنـ.... ـدر ذو القرنين . إسكنـ...ـدر ذو القرنين .

يردد الصوت الحنون لحن النعاس ، للطفل مسجى في فراشه ، وقد هوى الكرى بمعاقد أجفانه . وحلاق الإسكندر يبث شكواه للفضاء ، يؤوده السر الرهيب . يرسل شكواه في الخرابات ، أو في الآبار المهجورة : إسكندر لوه قرنين ...

جاء اليوم إلى ساقية خربة ، حسب بئرها جافة ، فأخذ يسر إليها بما ناء به ضميره :

إسكندر لوه قرنين ... إسكندر لوه قرنين ...

والماء يرتفع من قاع البئر المهجورة ، يحركه السر المهول . ويظل الماء في الزيادة ، حتى بعد توقف الحلاق عن شكواه . لأن السر رهيب .

فاض الماء على حافات الساقية المهجورة ، وتدفق يغطى الأودية فيضاناً وسيلا .

وجاء الناس فرحين بهذا الفيض ، فأقاموا سواقيهم لرى الأرض

العالية .. ودارت التروس بقواديسها ، والثيران المقنعة تدور فى هدوئها وطاعتها ، على حداء الساقية :

تك ... تك ... تك ... تم تم تين ... تك .... تك .... تك . . . تم تم تين .

وأنصت حلاق الإسكندر إلى لحن السواقى فإذا بها تذيع سر الملك العظيم فى الآفاق ، إسكنـ ... لدرلوه قرنين . إسكنـ .... لدر ذو القرنين ..

وكان الطفل قد انتقل إلى عالم الأحلام ، فى هذا الإيقاع الساحر . وإذا به يرى نفسه فى مستقبل الزمان شابًّا يلبس كازاكة الصيادين ، وينتعل حذاء من المطاط طويل الرقبة ، ويقف على ممشى السفينة « النورس » إلى جانب الريس بواريه يشاهد الشباك تغيب فى مياه خليج غسقونية ، وطبلتا الونش الكبير تدوران لترسلا أسلاك الصلب للشباك تسحبها معها إلى الأعماق ، وتغنى فى دورانها :

تاك ... تك ... بوم . تاك ... تك .... بوم .

والأقيانوس يصطفق ويصخب ، وأمواجه ليست كالجبال ، بل هى جبال من الماء ... وجعلنا من الماء ... جبالا ... ذات أعراف ، أعراف من الزبد الأبيض . فإذا هبطت بنا « النورس » إلى حضيض الوادى المائع ، تلفتنا حولنا فارتد البصر وهو حسير ،

جبال إلى اليمين ، وجبال إلى الشمال .. جبال من الماء .... من الماء كل شيء حي ... جبال من الماء الحي .

وفى اللحظات التالية ترتفع « النورس » ،الطائر الأصم الأعمى ، الجارية المنشأة من صلب وخشب ، إلى قُنات جبال الموج ، فيرتد البصر وهو بصير ، وتبدو أسنة الموج على خط الأفق ، كأن صفحة البحر هناك أسنة المناشير .

وأتأمل وجوه الصيادين المجاهدين وسط العاصفة ، العاصفة التى قد تتحول إلى إعصار لو صدق راديو الريس بوابيه .

أبناء الحضارة يتابعون حرفة الإنسان الأول . الصيد حرفة الريس بوابيه الغسقونى ورجاله ، يعملون بين فكى الموت ستة أيام ويستريحون اليوم السابع ، أو أسبوعين ويقضون بالبر يومين ليعودوا إلى حقل العباب .

وهذا الريس بوابيه يود أن يقى ابنه شر البحار ، فهو يجنبه حياة البحار التى عرف زوابعها فى البحر والبر على السواء . إذ هربت زوجته الأولى مع بحار من تولون ، بحار من البحر الأبيض الذى لا يعد بحراً فى عرف الغسقونى والبريتونى والاسكندنافى . هربت زوجته مع بحار من تولون، وكأن بحاراً نهرياً هو الذى خطفها . عار الريس بوابيه مزدوج ، فكأن زوجته هجرته إلى ناظر محطة ...

والمثل الفرنسى يقول : ناظر المحطة اوه قرنين .... ناظر المحطة ذو القرنين !

إسكنـ ... لدر ... ذو القرنين ... تاك ... تاك ... تاك ... تم تم تين .

حلاق الإسكندر ينصت إلى صوت النواعير تذيع السر فى الآفاق .

وأنا أنصت فى قمرة الربان إلى الريس بواييه يقص على حياته . لقد تزوج امرأة أخرى ، ولكن « الفرفر » لا يفارق جيبه ، لأن شرفه الرفيع ينوى أن يسلم فى هذه المرة .

وفضائل الريس بواييه ليست فوق كل شبهة . فقد يحدث أن يكثر من الشراب ، لا فى البحر قطعاً ، ولكن على البر ، ولا حباً فى الكأس ، ولكن مجالسة لرفاقه القباطين . كى يعرف سرهم ، وسر مناطق الصيد الغنية . وعند الريس كورييه منها الكثير ، وإلا لما تفوق عليهم جميعاً كل مرة بسفينته « الباشق » .

* * *

هدأ البحر قبيل عودتنا ، ولكن البرد قاس شديد . واتجهت « النورس » إلى مضيق لاجون أركاشون ، تتراقص حولها الدلافين .

الشاطئ يبدو الآن عن بعد ، والكل سعيد بالإياب كأنه يقطع أول غربة بينه وبين أهله . فالاعتياد لم يقتل فى نفوس هؤلاء

الأشداء حنينهم إلى الليالى يقضونها فى دفء الأسرة ... أو فى جو الحانة تعبق بالدخان الرخيص ، وتختنق بأصوات العراك والضحكات العالية . أما نهارهم فهو نهار رجال البحر فى كل مكان . يتريضون على الشاطئ فى مواجهة البحر ، يرسلون دخان غلايينهم فى غلالات يحملها نسيم البر والبحر ، يتفرسون فى الممتد الواسع كأنهم لا يشبعون منه حبًّا ، ولا ينتهون منه فى قرارة نفوسهم إلى غاية . أو هو الرباط السحرى بين الفريسة وغريمها ، بين السباع والوعول ، بين الهر والفأر ! وكأنهم يرددون دون وعى : تالاسا ، أنت قاتلى .

تالاسا . . . تالاسا ! إلى الملتقى فى الرحلة المقبلة، سوف ننصت إلى هزيم رعودك ، وصوت أمواجلك المتكسرة فى الليالى العاصفة ، ونحن فى دفء مخادعنا . ولكننا نعود إليك فى الصباح الباكر ، لنرى الجليد يغشى حبال سفائننا وصواريها . قِسْمَتْ ! هذه حياتنا أيها البحر ، منك جئنا وإليك المآب .

جميع رفقائى على « النورس » غسقونيون ، ما عدا اللاسلكى . أضافنى فى قمرته صباح العودة ، أنظف مكان بالسفينة . وقد حلق لحيته ، وصفف طرته الشقراء أمام المرآة الوحيدة على « النورس » . هو من البريتانى ، بلاد البحريين ، من قرية لانيون التى أعرفها وأعرف نهيرها الأخضر وأجمتها .

هس .... هس ... أخطر ما فى رحلة كلها أخطار : السفينة

تجتاز معابر أركاشون . لا يسمع الآن سوى دقات قلب السفينة ، وشخشخة سلاسل الدومان ... وصوت الريس بوايبه يقود اللعوب وسط حلبة الرقص . معبر ضيق فى الواقع ، وإن بدا ممتداً . هو مجرى ضيق يختبئ تحت صفحة مياه شبه هادئة . غلطة واحدة فى إدارة السفينة تخرج بها عن المجرى كفيلة بأن تجاسها على القاع الرملى الطينى ، طيراً مهيض الجناح ، طعماً لشركات الإنقاذ ، أو للصدأ والفناء . والموت فى البحر أسهل على نفس ريس البحر من أن يعود دون سفينته ، كأنه الفارس جرد من درعه ولأمته .

يهمس الريس بوايبه فى أذنى : لا تغرنك هذه الصفحة الهادئة فوق المجرى . انظر إلى « النورس » تاعب بذيلها .. ويلى من هذه الخنجلة ، سنجق يا شارل . لا ... ارجع سقاله ... خليك ماسك ... واحد ... اتنين ... هوب . عبرنا الشمندورة الأولى ... حاسب يا شارل ... واحد ... واحد .... اتنين ... تلاتة ... هوب ... الشمندورة الثانية .

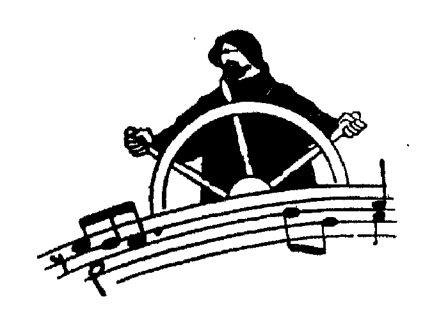
دخلنا فرضة أركاشون ، وربطنا السفينة ، وكانت الونشات قد بدأت دورانها : بوم .... بوم ... لتخرج صناديق السماك وترفعها إلى الأرصفة حيث تنتقل منها تواً إلى عربات السكة الحديدية الواقفة بالأرصفة .

حلاق الإسكندر ينصت إلى السواقى ..... إسكندر ذو القرنين .

والغلام السابح فى ملكوت النوم الهادئ يحلم بالسواقى والطواحين والسفن ...

تم تم تلك ... بوم ... تم تم تلك ... بوم .... الريس بواديه ... الفرفر ...

ناظر المحطة اوه قرنين .... إسكنـ...ـدر ذو القرنين .... !



المطارد

كان ذلك فى قطار السكة الحديدية الضيقة بين تولوز وريفل ذات صباح ، وقد سافرت جماعة من طلبة جامعة تولوز فى رحلة علمية إلى مرتفعات سان فريول . وفى عربة من عربات الدرجة الثانية والأخيرة فى القطار جلست طالبة فى المقعد المقابل لمقعدى إلى جانب أحد الفلاحين . جميلة العينين تلك الفتاة ، ولكنها شاحبة اللون تبدو عليها ملامح الحياة الشاقة التى تحياها الفتاة الفرنسية الفقيرة حين تصبو إلى مستوى مرتفع من الثقافة . تلبس معطفاً ياقوتى اللون وقبعة من القش بلون المعطف وتحمل محفظة يد بسيطة ومظلة نسائية . والتناقض واضح بين مظلة تحملها خيفة المطر وقبعة من القش لا تتحمل أقل كمية من المطر . فلو أنها تملك قبعة صوفية من لون المعطف لاختارتها فى ذلك اليوم غير المستقر . يكاد ينتهى رأس مالها من الجمال إلى سحر عينيها لو لم تدل سيقانها المتناسقة على جسم فتاة لا عوج فيه . تسيء إلى سحر العيون نظرة رعب حيوانى تتجلى فيها ، أشبه ما تكون بنظرة الرعب فى عيون كلب نشأ على الضرب بالسياط . وهذه النظرة تؤكد مظهر الفاقة البادى

على الفتاة ، كما يؤكد فى مظهرها المتواضع حرصها فى يوم نزهة علمية فى الخلاء أن ترتدى ما يظهر كأنه خير ما عندها من ملبس . فهى بادية لعينى خير مثل لنوع من الطالبات نلقاه اليوم كثيراً فى الجامعات .

قد تكون هذه الفتاة فى حياتها محور قصة ، مأساة من مآسى الأزمة الاقتصادية فى فرنسا ، ولكنها اليوم أمامى فى قطار السكة الضيقة لا علاقة بينها وبين فقرها أو بين الحالة الاقتصادية . هى أمامى فتاة ساحرة العيون بسيطة الذوق فى هندامها ، دقيقة الساقين ، تنظر بخوف وأمل إلى طالب واقف بجانبها يتكلم بلا انقطاع وبلهجة الهازئ المستهتر بالحياة . وهو أيضاً من نوع « الطالب » المتأنق بأرخص الأثمان ، يلبس بذلة رصاصية اللون تدل فى بنطلونها الضيق وسترتها المختصرة على زى تولى زمانه . والشاب مع هذا يلبسها فى أناقة يساعده عليها قوامه المعتدل وقامته الوسط وسيماء كثير المعانى ، وشعره الأصفر مشطه إلى خلف فى استهتار ، يعبث به النسيم فيبعثر بعضه فوق عينيه . شاب فى العشرين حليق الشارب . ولكنه فى حديثه وحركاته يجهد أن يظهر — وهو يبدو كأكثر الشبان الفرنسيين — أكبر من سنه . شفتان سميكتان لا رقة فيهما . تنضمان على ثغر واسع كثير الابتسام واضح السخرية . أما العينان فرماديتان واسعتان رجراجتان ، تساعدان سيماء الوجه كثيراً فى إظهار السحنة

ساخرة . والبشرة مشربة بحمرة أقرب ما تكون إلى صبغة الشمس للوجوه البيضاء . والفتى ، إلى مظهره الساخر ، يبدو كأنه بدأ « الحياة » مبكراً ، فكأنى به الفتى الساهر طوال لياليه يخاصر الغوانى أو يعاقر بنت ألحان . وما أوضح الفرق بينه وبين إخوانه فى عربة القطار . فهؤلاء تغلب عليهم سيماء « الطالب المجد المستفيد » ، ومنهم من أخرج من جيبه ملخصات المحاضرات يستذكرها ، ومن بدأ يرتب وريقاته التى أعدها ليجمع فيها النباتات البرية أثناء الرحلة . فى حين استرسل بعضهم فى ألعاب صبيانية كأن يقلد السكسوفون ببوق من الورق يعزف فيه ألحان الجازبند . أما بطلنا فيفكر كرجل أنضج حساً وعقلا . فهو أكبر من أن يفتح كتاباً ليطالع دروسه فى القطار ، وأكبر من أن يشترك فى ترديد الأنغام أو يتابع غير ذلك من الهنات . لا يريد أن يكون على الأقل فى هذه اللحظة « تلميذاً » وقد يأتى وقت يضطر فيه إلى المذاكرة فيعود « التلميذ » ، أما الآن فليحى كالرجال . هذا الفتى محب « للحياة » ، « خباص » مبكر لنكون أكثر صراحة وبياناً. وهو متابع فى هذه اللحظة لعبة الشباب فى رجولته ، يلعبها لعب المتمرس بخباياها ، العارف بالنساء . وهذا ما نبهنى إليه منذ أول لحظة ، وجعلنى أنصت إلى حديثه مع الفتاة الياقوتية ، وأخالسه وهى النظر لأطالع فى عيونهما أثر ما فى نفسيهما .

كانت الفتاة جالسة على المقعد المقابل لمقعدى . يفصلها

عن النافذة أحد الفلاحين ، كما يفصلنى راكب آخر عن النافذة . وكان الفتى واقفاً فى الممشى إلى جانبها يتحدث إليها فى أمور عادية . قالت الفتاة :

— إننى تركت زميلاتى فى العربة الأخرى لأنهن كثيرات الجلبة .

— أو لأنك أجملهن .

فلم تجب الفتاة ، ولم يحمر وجهها . لا لأنها فاقدة الحشمة بل لفقر دمها . ولكنها أدارت وجهها نحو النافذة وبدت فى عيونها نظرة الكلب يخشى السياط .

— ولأنك ترين فى وجودك بين الشبان وسماع ألفاظ الإعجاب بك ما يزيد فى دلالك .

فأجابت الفتاة :

— إنك إذا واصلت الكلام على هذه الوتيرة فإننى لن أرد عليك .

وكأن الفتى مال إلى إرضائها بالرضوخ ، فحول مجرى الحديث إلى الشئون الجامعية ، ثم إلى السؤال عن صاحباتها . فسمعت هذه الإجابة منها :

— أما مدموازيل كورتوا فترى الأفضل البعد عن الشبان . وهى ترى أن الوقت قد آن للفتاة أن تستغنى تمام الاستغناء عن الرجال .

فعلق الفتى على هذا بتلك السرعة الهجومية التى تكسب كلامه جاذبية غريبة :

ــ والدليل على ذلك أن مدموازيل كورتوا مرت بين يدى ثلاثة من زملائى ولما ينصرم العام الدراسى .

ــ لم أنت شديد النكير عليها ؟

ــ لأنى أحب غيرها .

فأبرقت فى عيون الفتاة نظرة الرعب مرة أخرى . وأطالت النظر إلى الفتى تحاول أن تفهم ما خفى من قوله .

وهنا تدخل بعض الطلبة فى الحديث وجعلوا يتبادلون نكاتهم الصبيانية ، فكان الفتى يوافقهم فى لهجة معناها : « نعم . نعم ، أنتم ظرفاء أذكياء ، وهأنذا أضحك لنكاتكم . ولكن دعونى الآن وشأنى فلست متفرغاً لكم » .

أما الفتاة فكانت تنتهز فرصة التفاته إلى إخوانه فتفحصه من رأسه إلى قدميه كأنها تحاول أن تجد فيه عيباً ينفرها منه . وأى مفر لها من القوام المعتدل، وذلك الجسم الممتلئ حياة وصحة، والصوت المغرى بنبراته ، الجذاب بسرعة تدافع كلماته ، الصوت الذى يقع من نفسها وقع مطارق البيانو المخملة من أوتاره ؟ فنظرات الرعب لا تكاد تفارقها إذ لم تجد بالفتى معابة تساعدها عليه .

ــ أتحسبين يا مدموازيل أن المطر يتساقط اليوم ؟

— بلا شك ، ومن حسن الحظ أنى أحمل مظلتى .

— إذن فلن نتمكن من النزهة فى سان فريول .

فأجابت الفتاة فى سخرية فاترة :

— نحن لم نأت للنزهة فيما أعلم ؟

— يا للفتاة الساذجة ! أتعتقدين أنى جئت إلى هنا لأجمع الزهور البرية والأعشاب المائية ؟

— سوف تفعل ما يفعله الجميع ، فأنت تدرس مثلهم .

— ليتنى أجتهد اجتهادهم ، إذن لما سهرت أمس حتى الساعة الثالثة صباحاً ، ألم يكن الأجدر بى على الأقل أن أفكر بأنى مضطر إلى مغادرة فراشى عند الساعة الخامسة والنصف ؟

— هل تسمح لى بلا فضول أن أعبر عن دهشتى وأن أسأل عما كنت تفعل حتى تلك الساعة المتأخرة ؟

— لم آت أمراً تخجل منه العذارى ، على فرض وجود العذارى ، وفرض عرفانهن الخجل (نظرة تأنيب وفزع من الفتاة) . كنت ألعب الورق مع بعض الرفقاء .

— وإذا كنت عارفاً بأنك لن تعنى بجمع النباتات اليوم ، فلماذا أتعبت نفسك بالمجىء ، مضطراً إلى الصحو مبكراً ؟

— لأنى عارف بأنك سوف تحضرين .

وهنا هبط السكوت بينهما عاجلا . وألقت الفتاة فى اتجاهى

نظرة سريعة ، ثم حولت بصرها إلى النافذة . ونظرت أنا إلى معطفها الياقوتى وسيقانها التى صبت فى أحسن قالب ، وغطيت بجوربات من الحرير الصناعى . وتساءلت إلى أى حد صدق حدسى فى تفسير اختيار الفتاة لأفضل ما عندها من الثياب فى رحلة خاوية كانت الأردية القديمة أنسب لها ، وهل تكون قد اهتمت ببعض ملابسها الداخلية كما اهتمت بجورباتها وحذائها ومعطفها وقبعتها ؟

ولاحظت أن الفتاة ليست من فرقة الفتى . فقد كنا جماعات من فرق مختلفة بالجامعة ، فأى صلة بينها وبينه ؟ إنه ليشير إلى سبق حديثه معها ، ولكن الظواهر تؤكد عندى أن حديثه السابق لم يتعد حدود الكلام العادى . فلا شك بأنى أباغت « البداية » . وهذه نظراته إلى سيقان الفتاة ، وامتحانه استدارة كتفيها ، وانبساط صدرها ، كلما سنحت له الفرصة ، لا تدع مجالا للريبة فى أمره . فهو الحيوان المطارد فى نظراته الشرهة الكاسرة ، يروق فريسته قبل الهجوم ليقيس مقدماً متعته بها . وقد شرع الفتى فى هجومه ، فزاد قلق الفتاة واشتدت فى عيونها نظرات الفزع وكأنها أرادت أن تقاوم مرة أخرى فسلكت سبيل الهجوم بلا هوادة :

— إننى كثيرة الفضول . ولكن أتسمح لى بأن أصرح بمعرفتى تمام المعرفة علاقتك بمدموازيل كورتوا ؟

— لم يكذب من أبلغك يا مدموازيل . وكثيراً ما تحدثت

إلى مدموازيل كورتوا متغزلا . ولكن يدهشنى أن تعتقدى لحظة بأن معنى ذلك وجود علاقة بينى وبين تلك الآنسة ، بل يدهشنى أن أعرف لها صاحباً مع قسوة الطبيعة فى توزيع تقاطيعها . إنها برغم ما تتمشدق به بينكن من كره للرجال شديدة الإحساس بألفاظ المديح فى جمالها الموهوم ، لذا أجد تسلية نادرة فى التحدث إليها بغرامى .. الموهوم أيضاً .

— أتسخر كثيراً من الفتيات ؟

— ما دمت لم أعرف الحب بعد ، فلا أقل من أن أجيد لغته . إنها لعبة طريفة .

يا للمطارد الجرىء واللاعب الحاذق ، أرأيت الصياد الماهر يأبى أن يطلق رصاصة على طائر حط على شجرة ؟ فهو يطلق طلقته الأولى إرهاباً للطائر فيطير ، ثم هو يتبعها ثانية فيصميه ؟

هذا الفتى يعرف جرأة الواثق بنفسه ، فهو لا يتنزل إلى إخفاء لعبته الحاضرة . كأنه يقول للفتاة : « حذار فقد أكون اليوم لاعباً أيضاً . ولا جناح على إذا حملت أنت لعبى على محمل الجد ، فقد أعذر من أنذر » .

سكتت الفتاة سكوتاً يحوطه قلق بالغ ، ونظرت نظرة خوف إلى الفتى ، ثم أطرقت تفكر ملياً .

وقف القطار فنزل المسافر الذى كان جالساً بينى وبين النافذة ،

وأخذت مكانه مفسحاً للفتى الذى احتل مكانى مقابل فتاته . وأخرج سيجارة وضعها فى مبسم كان يلعب به بين ثناياه طول وقوفه ، تتمة لتأنقه الرخيص . وبحث عن ثقاب فقدمت له علبتى ، وأشعل سيجارته وجعل يدخن فى ذلك التأنق السهل الذى تساعد عليه سيجارة فى مبسم ، وهو يقلّبه آناً بين أصابعه وآناً بين شفتيه . وانحنى نحو الفتاة يخاطبها بكلمات لم أستطع تمييزها ، وجل غرضه أن يقرب منها . ولكن الفتاة أشاحت عنه بوجهها ونظرات الكلب المضروب لا تفارقها . وقد بدأ الوجه الشاحب يتاون ....

وهنا دنا أحد رفقائه ، وبعد كلام فى شئون شتى ، سأله عما إذا كان يتوقع أن ينتظرهم أخوه فى محطة ريفل . أجاب الفتى :

— كلا ، لن ينتظرنا . على فكرة يا مدموازيل ، هل تسمحين بتناول الغداء معنا ؟

— كلا وأشكرك فقد أحضرت غدائى معى .

— أوه ، لا تحدثينى عنه ، فأنا أعرف هذا النوع من الغداء . بيضتان بلا ملح وصندوق سردين بلا مفتاح . كلا كلا ، إنك سوف تسمحين بأن تصطحبينا إلى بيت أخى فى ريفل . وهناك سوف يقدم لنا طعاماً مثل ما نجد فى منازلنا على الأقل ، وسوف نعثر فى أقبية أخى على زجاجة نبيذ معتق ! وى ، إن فى لبندى بذكر الأبريتيف الذى سوف نرشفه بمجرد وصولنا .

ولم تجد الفتاة سبيلا إلى المقاومة . ومنذ تلك اللحظة عسر على تتبع الحديث ، وكنت ألاحظ احمرار وجنتى الفتاة — معجزة النبيذ أو الأبريتيف أو حديث الفتى ؟ — وإنصاتها باطمئنان جعل يبدد رويداً نظرات الرعب التى كانت تشوه جمال عينيها . وكان الفتى إذ يقترب منها لا يلقى نفوراً ، وهى كلما اتجهت إلى النافذة التهمها المطارد بعيونه ، وهبطت نظراته على صدرها وساقيها وكأنه يقول : « وايم الحق ، إنها لغادة حسناء » .

وفى إحدى المحطات نزل الفلاح جار الفتاة فأخذت مكانه قرب النافذة ، وقام الفتى إلى حيث كانت فجلس إلى جوارها متنفساً الصعداء قائلا بصوت مرتفع : « أخيراً ! »

لم أعرف كثيراً مما قيل بعد ذلك . ولم أكن فى حاجة إلى أن أعرف فقد كان الفتى ملاصقاً لفتاته ، يتخذ النظر من النافذة ذريعة لينحنى عليها . يخاطبها بصوت خافت ليقرب فمه من وجنتيها ، والفتاة مطمئنة بادية الفرح . والجو قد تغير إذ بددت الشمس غيوم الصباح ، ففتحت الفتاة معطفها عن ثوب جديد نظيف انشق عن صدر ناضج الثمرات . والفتى مد ذراعه خلف رأسها بحجة رغبته فى أن يستند إلى ظهر المقعد ، فكلما مال إلى النافذة استطاع أن يعانقها كأنه غير عامد . ولم يكن فى كل هذا ما يثير نفور الفتاة ، فهى حركات طبيعية بريئة يأتيها الفتى لينبه فتاته إلى مناظر

البرية تتدافع أمام نافذة القطار ، وهو يتحدث إليها بصوت يفيض عذوبة ورقة .

ونزلت بعض الطالبات من العربة المجاورة ،، وتمشين فى محطة من المحطات . وإذا بهن يلمحن زميلتهن من النافذة . فحيينها ضاحكات ، وردت التحية فى شيء من الاضطراب . وما إن اختفين حتى قالت بلهجة الأسف :

ـــ أرأيت نظراتهن إلى ؟ إنهن يتساءلن لماذا لم أبق فى صحبتهن . سوف يختلقن الأقاويل ويجعلن منها قصة لا نهاية لها .

ـــ شأنهن يا مدموازيل . لو ركبت معهن أفكنت تسلمين من الأقاويل ؟ متى سلمت الجميلات من طوال الألسن ؟

وسرعان ما صرفت عنها كلمات الفتى بقايا الأسف . فهى راضية مستسلمة .. مصدقة لكل ما يقوله الشاب الذى قضى نحو ثلاث ساعات فى مطاردته البديعة .



مرثية

فى عام ١٩٣٠ كنا ثلاثة جيران نحتل بهواً من أبهاء جامعة باريس بمعمل التشريح المقارن : رفائيل ڤالڤيردى وكلوڤيس چاكيير وأنا . يتابع كل منا بحوثه فيما تخصص له ، ويشرف على مباحثنا موريس پارا مساعد الأستاذ . أوسعنا عيشاً ڤالڤيردى ، وأقلنا حظاً من المال چاكيير . ومساعد الأستاذ يكبرنى ببضعة أشهر ، وهو زميل لى فى مهنتى السابقة ، لذا كان بينى وبينه علاقة زمالة أكثر من علاقة أستاذ بتلميذه .

فقد ڤالڤيردى كل ثروته ، وعاش تحت وطأة الفقر عاماً دون أن نعرف ما حل به . وكان إسبانيًّا من أمريكا الوسطى يجرى فى عروقه دم الكونكويستادور . فما إن ضاقت به السبل وخشى انكشاف فقره حتى آوى إلى غرفته ذات ليلة وتعاطى مسكناً أبديًّا ، وفارقنا هادئ الأسارير .

أما چاكيير فلم يكن الفقر — وقد ألفه منذ نشأته — لينال من نفسه الهوجاء المرحة ، ولا لينكس من روحه ترفرف فى جو الحى اللاتينى رمزاً لشبيبة فرنسا الغنية بالأمل ، لا تنكل بها

الأزمات بل تزيدها طموحاً .

وقد تركته فى آخر سنة ١٩٣٠ لأعود نهائياً إلى مصر . وكان افتراقنا جديراً به وبى . مصافحة بسيطة وضحكة أمل ونحن نواجه البانتيون عند ملتقى شارع سوفلو بشارع سان چاك . ورفع يده إلى رأسه يصفف من طرته الشقراء بعثرها هواء ديسمبر البارد على الناحية اليمنى من جبينه ، واتجه إلى ما وراء البانتيون حيث مطعم سولانج ملتقى العمال والطلبة وأهل الفن المعدمين . وسافرت مطمئناً على حالة چاكيير فقد حققت له بحوثه التى نشرت دخلا ضئيلا تهبه جامعة باريس لشبابها الباحث .

وفى سبتمبر ١٩٣٦ قابلت صديقاً مشتركاً جاءنى من باريس وأخبرنى بأن چاكيير قد سافر على الباخرة العلمية « پوركواپا » بصحبة العلامة شاركو . وأن ساعد شاركو الأيمن فى هذه الرحلة هو موريس پارا أستاذى وزميلى . فشعرت بسرور مضاعف للتوفيق الذى أصابه صديقى چاكيير والفخر الذى كسبه معملنا باشتراك اثنين من رجاله فى رحلة علمية إلى جرينلاند برئاسة رجل عزز اسم فرنسا فى عالم الاكتشافات القطبية . وعجبت من تفنن القدر يرسلنى جنوباً إلى ما فوق خط الاستواء أركب البحار الحارة . ويبعث بصديقى عبر المحيط الأطلسى شمالا حتى حدود البحار المتجمدة .

وما إن انقضت ثلاثة أيام على معرفتى بهذا الخبر السار حتى روع العالم بمأساة غرق الباخرة « پوركواپا » أمام إيسلنده ، وفقد ركابها الأربعين سوى واحد لم تترك التلغرافات شكاً فى تعرف شخصيته ، ولم يكن چاكيير أو پارا .

وقع الحادث فى ١٦ سبتمبر ١٩٣٦ ، وطالعت خبره فى الصحف يوم ١٧ سبتمبر . وشاء القدر أن يمعن فى التفنن إذ تلقيت قبل آخر سبتمبر بطاقة بريد كتبت فى عاصمة إيسلنده (ريكيافيك) يوم ١٢ سبتمبر وعليها طابع « الپوركواپا » . وقد عرفت اليد التى خطتها بمجرد نظرة ، فهى يد موريس پارا الذى غرق بعد وضعها فى صندوق البريد بأربعة أيام ، وأخذت طريقها إلى فى أقل من أسبوعين .

وأبدع الفنان الحاذق فى قصصه ، فقضى أن تطأ قدماى أرض فرنسا فى أوائل أكتوبر يوم تصل نقالة حربية إلى بريست حاملة اثنين وعشرين تابوتاً تضم جثمان الغرقى الذين لفظهم اليم على شاطئ إيسلنده ، ومن بينهم شاركو وموريس پارا . أما صديقى چاكيير فقد احتفظ به المحيط وسعته قسوته .

وأتم القدر قصصه حين مكن لى من الاشتراك فى الجناز الرسمى بكنيسة نوتردام دى پارى والاحتفال العسكرى فى باحة الكنيسة . وذلك إلى جانب عائلات الضحايا ، وسط أسرة المعمل الذى احتوانا سوياً فى جامعة باريس .

ولأول مرة أشعر بالغربة والوحدة فى باريس . وكانت إقامتى القصيرة فيها — برغم أيام الصحو النادرة فى ضوء الخريف المذهب — مجللة بغمامة الحزن والذكرى . حملتنى أقدامى إلى معملنا القديم خيم عليه سكون الموت وسط كتب المفقودين وأوراقهم نشرتها يد الأوفياء قبل أن تحملها يد الأقرباء إلى منازل الضحايا لتصبح تكأة من تكئات الذكرى فى نفوس أهلهم المحزونين . ثم اندفعت أطارد ذكريات جاكيير فى مشتبك الشوارع القديمة وراء البانتيون . وذهبت إلى سولانج أطارد شبح صديقى وأنصت إلى صدى صوته فى أركان مطعمها الوضيع . واجتمعت بها وبرفاق لجاكيير عرفهم بعد أن فارقته ، وعرفونى عن لسانه فاستقبلونى بقولهم : « أنت صديقه المصرى ؟ » وأهدوا إلى صورة أرسلها لهم من جرينلاند تمثله واقفاً بين فتاتين من الإسكيمو .

هذه الصورة وبعض مباحث جاكيير ، وقصاصات الصحف العربية والفرنسية التى تقص أخبار الفاجعة ، هى كل ما بقى لى من صديقى الفرنسى المنحوس . ثالث الجيران الثلاثة فى بهو من أبهاء السوربون ، مات أولهم منتحراً ، ومات الثانى غرقاً وبقى الثالث ينوء بحمل ذكراهما ويتكفل برثائهما .

أكتب اليوم مرثية جاكيير فلا أتمالك من سماع لحن همهمة الموت من موسيقى سان صانس ، كنا نتجاوب به ضمن ما ترتفع به أصواتنا

من ألحان . وأسمعه الآن خلال الإعصار الهائل الذى أودى بحياة رجال الباخرة « پوركواپا » . وأنا إذ أقوم بهذا الرثاء أعرف تفاصيل المأساة كأنى كنت بين ضحاياها .

فقد غادرت « الپوركواپا » ميناء ريكيافيك فى الثالثة بعد ظهر يوم ١٥ سبتمبر سنة ١٩٣٦ . وما إن غابت عن أنظار ركابها شواطئ جزيرة إيسلانده حتى أنذرهم البارومتر بليلة عصيبة . وما إن وافى المساء حتى دهمهم إعصار من أشد ما عرفت تلك المنطقة التى تلتقى فيها مياه القطب الشمالى بمياه المحيط الأطلسى . وتداول أركان القيادة فى سبيل الخلاص فاستقر رأيهم على العودة إلى ريكيافيك . « فالپوركواپا » قد تعدت سنى الشباب ، أوهنت أوصالها لطمات العباب ، وفتّت السن فى عضد آلاتها المساعدة ومرجلها ، وصوار ضعضعتها الصرصر العاتية ، وشراع هدت من عزمته شتى الأعاصير .

ركبت الموج الشاهق فى طلاب المرفأ الأمين ، ولكنها ضلته . ورأى الربان منارة سترومفيورد فحسبها منارة ريكيافيك . والويل لسفينة قريبة من الشاطئ يخطئ قائدها تعرف موضعها . وفى لحظة جنحت الپوركواپا على صخور سترومفيورد . وتعذر إنزال قوارب النجاة إلى الماء لشدة العاصفة . فتمنطق الجميع بالأحزمة ، وكان الموج قد كنس بعضهم إلى البحر كنساً .

وأرسلت استغاثة كانت الأولى والأخيرة ، إذ انفجر المرجل حينما أحاطت به المياه المتدفقة من جوانب السفينة بقربها أسنة الصخور . وصاح الربان آمراً الجميع بمغادرة السفينة ، ووصلت باخرة إنقاذ بعد لحظات فلم تتمكن من الاقتراب لهول الأمواج المتطاحنة حول حطام « البوركوايا » .

وحينما هدأ البحر لم يكن من أثر للسفينة الغارقة سوى طرف ساريتها الكبرى مائل فى حزن العلم المنكس ، وبضعة أخشاب وبراميل مبعثرة على الشاطئ من بينها عجلة الدومان ولوحة تحمل شعار البحرية الفرنسية « الشرف والوطن » . أما من رجالها فلم ينج سوى الريس بحرى جونيدك ، لبث فى الماء خمس ساعات فقد وعيه فى آخرها ، واستيقظ فوجد نفسه فى كوخ صياد .

ولفظ البحر اثنتين وعشرين جثة قالت عنها التلغرافات فى لغتها الدارجة : « ووجد شاركو فى ملابس سفر كحلية . أما طبيب السفينة فقد بقيت نظاراته فوق عينيه (هذا هو أستاذى وزميلى موريس پارا) وكان بالبعض جروح ورضوض ولكن كانت أسارير الجميع هادئة » .

* * *

انتهت الحفلة وقفل الناس عائدين إلى أعمالهم فى ذلك اليوم الرخو من أيام أكتوبر . فلا هو يوم من أيام الشتاء ببرده المنعش ،

ولا هو يوم من أيام صحو الخريف الرافل فى حلله الخضراء موشاة بالذهب ، أو مشتعلة بحمرة أوراق الكستناء احتفاء بآخر أيام الشمس فى إيل دى فرانس . وعاد رئيس الجمهورية إلى الإليزيه ، وانصرف أسقف باريس ورجال الدولة والسلك الدبلوماسى وممثلو الجامعة والأكاديمية ، وكل من جاء يؤدى واجبه نحو نخبة من علماء فرنسا وبحريتها لفظهم اليم على شواطئ إيسلنده بعد ساعات من ابتلاعهم فى نوء من أشد الأنواء . خفت صليل الأسلحة ترفع إجلالا لاثنين وعشرين تابوتاً صفت فى باحة نوتردام . وتضاءل صوت حوافر الخيل تقرع الفلذات الخشبية التى رصفت بها شوارع باريس . وعاد الحرس الجمهورى يختال بريش قبعاته الأحمر والأبيض ، وتلمع خوذاته الفضية فى الضوء الباهر الذى تنشره شمس أكتوبر ذات الخفر ، وترقص العذبات المدلاة على كواهل فرسانه تحت تأثير خبب الخيل فى عودتها إلى ثكنات فال دى جراس . ولكن ألحان أرغن نوتردام وتراتيل عرفانها لا تزال ترن فى أرجاء نفسى . وما فتئت أذنى ترهف السمع لصوت النفير يدوى آمراً بالتحية العسكرية فى جلجلة لامعة كبريق السنكيات فوق رءوس حامية باريس والسيوف المشهورة فى أكف الضباط .

ولكن تلك العجوز البريتونية لما تبرح موطئ قدميها منذ بدء الاحتفال العسكرى . مر بها رئيس الجمهورية فصافحها معزياً

وهى لا تتحرك ولا تنحنى فهى مثقلة بوقر الأسى والسنين ، خنساء طأطأ رأسها الثكل . جاءت من أقاصى البريتانى لتحتضن نعش وحيدها وتعود به إلى مقبرة القرية ، تواريه التراب فى ظل صليب من جرانيت الأرموريك ، وكنف كنيسة قوطية اعتاد ناقوسها أن يقرع على أرواح الغرقى ، من عاد منهم ومن بقى مدفنه العباب .

عاد وحيدها إليها من بحار إيسلنده . أما صديقى فلم يعد . جاءت هى من الأرموريك لتتلقى جثماناً فى نعش ، أما والدة صديقى التى تركت كرومها فى شمبانيا فلماذا جاءت فى هذا اليوم وقد احتفظ الأقيانوس بحبيبها كلوفيس ؟

لو أننى كنت بعيداً عن باريس وفرنسا فى ذلك اليوم وعرفت بأن جثمان جاكيير ليس فى نعش من الاثنين والعشرين نعشاً التى صفت هذا الصباح فى صحن كنيسة نوتردام يقوم على حراسة كل منها جندى بحار شاكى السلاح ، وتضفى عليها الشموع الموقدة نوراً من لون العيون الباكية ، وتجودها شآبيب الألحان العلوية هابطة من أبراج الكنيسة ذات الجلال ، أقول لو أننى كنت بعيداً عن هذه التوابيت ، ولم أرها تتلقى تحيات المشاة والفرسان وللمدفعية والبحرية فى باحة نوتردام لما أهمنى فى حزنى على صديقى جاكيير أن يكون جدث له من أديم الأرض أو ماء البحار . ولكنى وقد وطئت قدماى بلاد صديقى ، فى الوقت الذى وصلت فيه

النقالة الحربية من إيسلنده تحمل أجساد اثنين وعشرين من غرقى « البوركوابا » ، لم أتمالك من أن أرسل إليه فى قرارة نفسى هذا اللوم : « لم أخلفت ميعاد لقائنا يا چاكيير ؟ » . هذا شأن عواطفنا تنازع الموت حقه الأول والأخير : الفناء والعفاء . ألنتملى بنظرة أخيرة إلى وجه العزيز الراحل ؟ حتى ولا هذا ! وإنما لنشعر بقربه ولو فصل بيننا وبينه تابوت مصفح ، ورمس خشبى مجلل بالسواد ، مغطى بالعلم الفرنسى أقامته حكومة الجمهورية فى باحة نوتردام ، ليتلقى نعوش الضحايا ساعة التمجيد الأخير .

انظر إلى ذلك الإيوان المعلى رفع إليه نعش كبير الضحايا ، الرحالة شاركو ، تتوجه صفحة سوداء ، يتدلى على جانبيها علمان هاثلان مثلثا الألوان . اقرأ معى أسماء الغرقى الذين احتفظ بهم اليم . اتل معى ورقة الغياب بصوتك الهادئ النبرات . ماذا يعنيك من أمر صديقى حتى لو كنت تعنى بى ؟

الكابتن لوكونيا . . . . قومندان السفينة . . .

كلوفيس چاكيير . . . . عالم فى التاريخ الطبيعى . . . .

قف ولا تواصل القراءة . أترى طرفاً من راية الثورة الفرنسية يداعب الكاف ثم يغطيها، ويحنو على اللام والواو؟ أرأيت جيداً تلك الأحرف البيضاء منقوشة على الصفحة السوداء ؟ هى كل ما بقى من صديقى . اسم فى لوحة معلاة وسط باحة نوتردام دى بارى .

أما هو فبكل روحه الخفيفة وشطارته وحنجلته ، لم يتمكن من أن يجد له ركناً فى الاثنين والعشرين تابوتاً ليوافينا إلى الموعد . نحس فى الحياة وفى الممات يا جاكيير !

نشأ فى أسرة فقيرة وتعلم مجاناً حتى استطاع أن يحصل على قوته من وظيفة فى التعليم الأولى . ولكن نفسه الكبيرة دفعته إلى باريس حيث التقيت به ، وقد حصل على ليسانس التاريخ الطبيعى والتحق بمعملنا يحضر للدكتوراه ، رث الثياب ، مشوش الشعر ، مهمل اللحية لا يعرف له محل إقامة . عيد يوم يأكل أكلتين ، وعيدان إن أشبع جوعه فى أى منهما . ولكنه ضاحك هازل من الصباح إلى المساء . سريع النكتة حاضر الجواب يهزأ من الجميع وبكل شيء . يغنى بصوت باريتونى أمام الميكروسكوب ، أو فى طريقه إلى تحضير محاليله . فالمعمل دون جاكيير هادئ كجميع المعامل . ولكنه بجاكيير تتردد فى أرجائه ألحان مونمارتر وحانات حى البورصة أوحوارى شارع مفتار وميدان كونترسكارب . وقد يجأر صديقى بألحان مانون وتاييس ، ولكنها تخرج من حنجرته كأغانى لابس الكاسكيت .أما جاكيير فلا أعرف له قبعة ، وإن كانت السوربون كلها تعرف رباط رقبته اللاڤالبيير الأسود . هذا هو كلوفيس جاكيير صديقى العالم الذى درست عليه لغة أوباش باريس . فيه من سيرانو وفيه من جاڤروش ، وفيه من كل تلك

الحياة البوهيمية التى وصفها لنا هنرى مورجير . چاكيير كان عندى روح الحى اللاتينى ، وبموته فقدت الرمز الحى لأحب أحياء العالم إلى نفسى . لم يخفت صوت جاكيير فى معامل السوربون إلا عقب انتحار رفائيل فالفيردى جارنا الإسبانى . ولم يكن صمته احتراماً للموت بل رهبة وفزعاً . فحينما خلا مكان رفائيل فالفيردى فى ركننا من المعمل قربت الحياة وحب الحياة بينى وبين چاكيير ، وكان كل منا يخشى الانفراد فى ذلك البهو الواسع . أما هو فلم يكن يجرؤ أن يبقى فيه وحده ، أما أنا فكنت أنهر نفسى وأكبح جماح رعدة داخلية تتملكنى كلما جلست إلى الميكروسكوب وحدى ، وكأن ملاك الموت الذى أومأ إلى ڤالڤيردى فأطاعه مختاراً ، جاء يطوف بى مرسلا أنفاسه الجليدية على ذؤابتى .

وعادت الحياة إلى بهونا الواسع ، وعاد چاكيير إلى غنائه الباريتونى وتعليق ردائه وياقته ورباط رقبته بعنق الهيكل العظمى لنعامة أو فوق أكتاف هيكل بشرى . وابتسمت له الحياة فى صورة إعانات مالية من الجامعة ، حتى جاز امتحان الدكتوراه فى شهر يونيو ١٩٣٦ . وفى يوم عرض رسالته اجتمع لسماعها كل من شاء أن يشهد مناقشة رسالة جافروش للدكتوراه ، أو يطالع روح الدعابة الفرنسية تطل من خلف موضوع علمى جاف وقور .

هل نسى چاكيير ذلك الطائف بنا ذا الأنفاس الجليدية

الذى قطع عليه غناءه ؟ هل نسى « رقصة المقابر » لسان صانس غنيت منها الجملة المتوثبة فأكملها رفائيل باللحن الرهيب المستطيل ؟ ها هو ذا الطائف القرير قد طارده حتى ربوع الإسكيمو ، ولازمه حتى جزيرة إيسلنده . ها هو ذا قد اختزن له كل ما فى كهوف تيفون من أعاصير ، وأثار عليه غضب العناصر بين السماء والماء ؛ فما هى إلا ساعات مضت بعد أن غادرت البوركوابا ميناء ريكيافيك متجهة إلى أرض فرنسا — إلى قريتك فى شمبانيا يا جاكيير ، أنت الذى لم تغادر فرنسا إلا هذه المرة الواحدة والأخيرة ! — حتى انطبقت السماء على الأقيانوس ، وجاهدت السفينة المجيدة عشر ساعات فى سبيل الحياة ، وقد عادت أدراجها لتلحق بالمرفأ الأمين . ولكن صاحب النغمات التى تجمد لها الدماء فى أوعيتها ، لم ينتقل من بهونا الواسع فى السوربون حتى حدود القطب الشمالى ليمكن منارة ريكيافيك من تخليص فريسته . فإن هى إلا لطمة من جناحه طاح لها جنان قائد السفينة فخلط بين فنار سترومفيورد وفنار ريكيافيك ، وسارت البوركوابا على غير هدى مهيضة الشراع مهشمة الصوارى ، تصارع صراعها الأخير كأبسل ما يكون المصارع ، حتى جنحت فوق شعاب سترومفيورد ، واستدارت استدارة الكواسر فى تلك اللحظة الهائلة التى ينفجر فيها حب البقاء انفجاراً . من لا يعرف هذا الانفجار فى الخنزير البرى إذ تقطع

عليه المسالك كلاب لاهثة نابحة ، فيحمى ظهره فى جذع سنديانة ؟ والويل للنابح العاوى من لحظة انفجار الحياة فى الكاسر يستدير استدارته الأخيرة . تلك كانت استدارة البوركواپا جانحة على صخور سترومفيوردِ ، وكذا كان انفجار حياتها المجيدة بعد ثلاثين عاماً كشفت فيها عن مجاهل القطبين بقيادة ربانها العالم شاركو . لم يكن انفجاراً مجازياً حينما تطايرت شظايا مرجلها ، وهى على مرمى قذيفة من شواطئ إيسلنده .

قال الريس جونيدك — الوحيد الذى نجا من أربعين حملتهم سفينة شاركو :

« كانت ليلة هول لم نعرف فيها طعم الرقاد . طلع علينا فجرها الشاحب وقد تمنطقنا بأحزمة النجاة ، ونادى الربان نداءه الأخير : " الكل يغادر السفينة " . فألقينا بأنفسنا جميعاً فى الماء . ولمحت لآخر مرة بين جبلين من الأمواج ممشى البوركواپا وقد وقف القومندان شاركو إلى جانب القبطان لوكونيا يترقب الموت يغيبه فى اليم مع سفينته » .

وعاد الطائف ذو العيون الجوفاء يهيم على وجه اليابسة والمغمورة ، يتابع خطواته فى دقة رجل الأعمال يسوى حساباته . ففى سبع دورات من دورات الفلك استطاع أن يضيف إلى قائمته اسم رفائيل فالفيردى المنتحر فى الحى اللاتينى ، وكلوفيس چاكيير

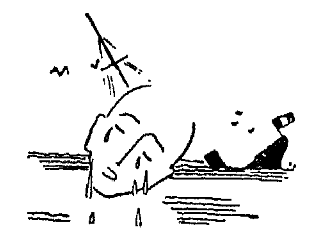
الغريق فى بحار إيسلنده وقد اشتغلا جنباً إلى جنب فى بهو من أبهاء السوربون . أو هو الفنان يلعب بقيثاره الهيكلى لحن رقصته المخيفة ، فيدخل إلى حلبة الرقص كل منا بدوره .

ولفظ البحر إذ هدأ ثائره اثنتين وعشرين جثة ، هى المتراصة فى توابيتها على طول باحة نوتردام فى هذا اليوم الرخو الفاتر من أيام أكتوبر .

وذلك الإعصار ، الذى غيب كلوفيس جاكيير فى عباب المحيط بلا عودة ، قد عاد نسيا بارداً يعبث بالعلم المثلث الألوان ، ويداعب بطرف منه الحروف الأولى من كلمة :

CLOVIS JAQUIERT

منقوشة بالأبيض على لوحة سوداء معلاة وسط باحة نوتردام دى پارى . هذه الكلمة هى كل ما أبقى عليه البحر من صديقى .





صـــور

الدوتشى الصغير

مدينة للنساء

وحيق ساموس

جولة فى « ما بعد الحرب » : لوندرة

جولة فى « مابعد الحرب » : باريس



الدوتشي الصغير

« لى بروفسورى ! » . سرى الخبر فى الجزيرة الصغيرة مسرى الحدث الهام . لأن الأسرة الإيطالية الوحيدة هنا تشعر بالوحشة والبعد عن الوطن، فى الجزيرة المواجهة لشاطئ الأناضول ، والبعيدة عن إيطاليا ، فى هذا الوسط اليونانى الأصيل من سكان الدوديكانيز ، أو الجزر الإيطالية فى بحر إيجه كما كانت تسميها إيطاليا .

وبم يعنى هؤلاء الموظفون الشبان الثلاثة ، وأسرة الوحيد المتزوج فيهم — قومندان الميناء — أكثر من أخبار الوطن الإيطالى ، وقد أبلغوا تلغرافيًّا من قبل الحاكم العام للدوديكانيز ، المقيم فى رودس ، بقدوم مدرس إيطالى للمدرسة الوحيدة بالجزيرة ، وأستاذ مصرى أوفدته حكومته لدراسة صيد الإسفنج ، وصناعته وتجارته .

ولم أكن فى ذلك الزمن مشتغلا بالتدريس ، بل لم أفكر يوماً بأن أكون معلماً . إنما هى ظروف حياتى العجيبة طوحت بى من مهنة اخترتها وأعددت نفسى لها ، إلى مهنة أخرى كانت تتربص بى فى أركان الغيب .

« لى بروفسورى ! » . سرى الخبر التافه مسرى الخبر الكبير .

متى يصل البروفسورى ؟ . . . ركبوا السفينة فى رودس . . . وصلوا الساعة الرابعة من صباح اليوم !

أما هو ، البروفسور الحقيقى ، الذى جاء يعلم فى كتاب القرية ، فشاب قليل الكلام شديد الاحتشام . لاحظت انزواءه فى ركن من السفينة الصغيرة التى حملتنا من رودس ، وأدركت لأول وهلة وحشته ، وفهمت سره . فهو الشاب الإيطالى ، من الشمال غالباً ، أتمّ دراسته حديثاً ، وحمله طلاب العيش على الالتحاق بوزارة المعارف معلماً فى كتاتيب المستعمرات الإيطالية . ولم يعتد الغربة . فهو ساهم طول السفر ، يحدق ببصره الرائق من خلف نظاراته فى البحر الممتد ، يذكر الأهل والخلان فى فيرونا أو فيرارا ، وربما فى إحدى القرى الرابضة على سفح الأپنين .

أما أنا فأبعد الناس عن المظهر البروفسورى . رجل من البحر فى مطالع العقد الرابع ، لا لحية ولا شارب ، بسيط الملبس ، يغطى رأسه ببيريه كحلى ، يلبسه الطلبة والبحارة والعمال .

نقلتنا الفلوكة إلى الشاطئ قبل مطلع الفجر ، وصعدت توًّا إلى غرفة الفندق الصغير بالمنزل المتواضع ، تديره امرأة يونانية تشبه الغجر فى سواد شعرها ، وبريق عينيها ، وسمرة بشرتها ، ونشاط حركتها . قابلتنى وزوجها بالتحية الفاشستية ، إحدى فرائض الغالب على المغلوب ، ورددت عليهما بالطريقة المعتادة ، ثم أويت

إلى غرفتى لأنام ساعة أو بعض ساعة . وقد شعرت منذ وقفت السفينة بالجونة أننى موضع اهتمام خاص من الجميع . فلم يكن السفر إلى هذه الجزيرة الصغيرة أيام الحكم الفاشستى متيسراً . وقد اقتضى التصريح لى بدخولها أن تتصل المفوضية المصرية بوزارة الخارجية فوزارة المستعمرات ، للحصول على تأشيرة الحاكم العام فى رودس .

صحوت فوجدت قومندان الميناء جاء إلى يحمل مجلداً عرفت أنه رسالته للدكتوراه ، وضعها عن الإسفنج ، وصدرها بالبريد إلى جامعة نابولى . فلما علم بقدومى ، تمكن من استردادها ، وجاء بها إلى . وبدأنا تواً بدراسة الموضوع الذى جئت فى شأنه . وهذا القومندان لن يهمنا أمره كثيراً فى هذا الحديث ، لأنه لم يكد يتفوه بكلمة تتعدى موضوع الإسفنج وصيده وصناعته وتجارته . والرجل ممتلىء ببحثه الذى انتهى منه تواً ، وكان هذا توفيقاً عجيباً فى مهمتى الرسمية . كما رأى هو فى هذه المهمة مجالا للتمرن على عرض رسالته استعداداً لمناقشتها أمام أساتذة جامعة نابولى .

إنما الشخصية الهامة جداً التى تعنينا هنا هى شخصية حاكم الجزيرة الصغيرة . وكان قد حدد لى مع القومندان موعداً أذهب إليه فيه لتقديم واجب التحية . ولقد تصورته علجا فاشستياً فظاً — تبعاً لما رأيت فى جزيرة رودس ، عندما ذهبت بصحبة القنصل

المصرى لمقابلة سكرتير الحاكم العام ، فقابلنا فى عجرفة رجل السلطة ، رافعاً يده بالتحية الفاشستية ، دون أن يتنازل فيدعونا إلى الجلوس . ولكن القنصل قدم لى كرسياً وجلسنا دون أن نعير عجرفته أى التفات ، وطالبناه بتسهيل مهمتنا ، ولم يكن يسعه إلا أن يفعل .

هأنذا مع قومندان الميناء نخرج من الفندق ونخترق الطريق الذى يحف بالميناء متجهين إلى منزل الحاكم ، نمر بمنازل الأهلين الجميلة فى تواضعها إلى بيت الحكومة ، وهو مثل من أمثلة الصلف الفاشستى فى العمارة .

نمر بالأهلين الفقراء ، وجلهم صيادون ، فيرفعون فى وجل أذرعهم بالتحية الرومانية لسترة الضابط البحرى قومندان الميناء . وهذه التحية مهزلة محزنة مع هؤلاء الجزائريين أبعد ما يكونون عما تضطرب به سياسة الأمم . ولقد ذكرت كلما رفع اليونانى ذراعه بالتحية الفاشستية ما حدثنى به صحفى يونانى جاء إلى مصر بعد الحرب العالمية الأولى يستطلع أحوال الجالية اليونانية فى ريف مصر وحضرها . بلغ فى تحقيقه الصحفى إلى أقاصى الصعيد ، فوجد أهل وطنه وقد تطبعوا بطباع الفلاحين لغة ولبوساً وعادات . ومن الألفاظ التى حفظها هذا الصحفى عن أهل وطنه كلمة « المستعجلة » تطلق على قطار ركاب بطىء ، وينطق بها اليونان « مستعدلة » .

وقد رأى بعضهم يلبسون الجلباب والزعبوط ، ويمشون حفاة أو يلبسون البلغ . . . مع احتفاظهم بالأثر الأخير من وطنهم . . . وذلك فى برنيطة من الخوص ، بدل اللبدة ! كنت أتصور هذا الحافى ، فى جلبابه الأزرق . . . وقبعته الخوصية ، كلما رفع سكان الجزيرة أذرعهم بالتحية الرومانية .

لاحظت فى سيرى بعض الشبان يتمشون على جبهة الشاطئ معتمدين على عكازات لم نعهد رؤيتها إلا تحت آباط الشيوخ المفلوجين . وهذا هو الثمن الذى يدفعه صيادو الإسفنج فى مهنة الغوص الخطرة ، إذ يصابون بمرض القيسون نتيجة تغير الضغط فى نزولهم إلى الأعماق وخروجهم منها . وقد يموتون فجأة ، أو تشل أطرافهم شللا كاملا أو جزئياً . هؤلاء قد أعفوا من التحية الفاشستية لا بأمر حاكم الجزيرة ، ولكن بأمر من لا يرد له قضاء .

عبرت والقومندان بوابة دار الحاكم ، والممر والبهو ، وصعدنا إلى الطابق الأول حيث استقبلنا حدث قدرت له خمسة وعشرين عاماً من العمر على أقصى تقدير . وهو يلبس السترة الفاشستية ، ويحيينا برفع ذراعه ، فأرد عليه برفع قلنسوتى . وقد حسبته سكرتير الحاكم ، فإذا به الحاكم نفسه ، يدخل بنا إلى مكتبه ، ويحدثنى فى لغة فرنسية أنيقة أكثر من اللازم ، إن دلتنى على شيء فى ذلك العهد الفاشستى الذى طارد اللغة الفرنسية من مدارس إيطاليا ،

فعلى أن الشاب من الأرستقراطية الإيطالية التى حافظت على تقاليدها الثقافية برغم اقتحام القمصان السود لقصورها ، ولكنها انضمت إلى الحزب ورجاله طمعاً فى المناصب والترقية ، أو خوفاً من الزوال . هذا الحاكم الشاب ذكرنى بالكونت تشيانو ، المثل الصارخ للمحسوبية والنبطية فى العهد الفاشستى ، والوصولية عند الأرستقراطيين لا فى إيطاليا وحدها ، بل فى كل مكان .

وفيما عدا التحية والبزة الفاشستية ، كان الفتى رقيقاً ، طيب المعشر والمحضر . وكان مظهرى الشاب ، وشبابى الحقيق — برغم ما توقعه فى تلغراف حكومته ، يعلنه بحضور البروفسور المصرى ! — مبعث علاقة شبه أخوية تمكنت بيننا فى الأيام القلائل التى قضيتها بالجزيرة ، وأضفت على موائد الغداء والعشاء بمنزله ومنزل القومندان جوًّا عائليًّا مرحاً .

والشاب الحاكم أعزب ، والقومندان — أكبرنا سنًّا — له زوجة وابنة ، وتعيش معهم أخت زوجته الشابة . وكان حديث السيدتين طريفاً ، وسنهما ضاحكة . وقد حدثتانى بأمر توقعهما لنا ، وقد تصورتا أن « لى بروفسورى » عجوزان ، أو على الأقل فى منتصف العمر ، يرسل كل منهما لحية كثة ، ويلبس النظارات السميكة ذات الإطارات المعدنية . وإذا كان معلم الكتاب قد اتفق مع خيالهما إلى حد ما فى لبسه نظارات من الباغة ، فقد خيبنا نحن

الاثنين توقع السيدتين ، حينما أعلن إليهما من رآنا على ظهر السفينة في فجر ذلك اليوم بأننا حدثان في سن سعادة الحاكم !

قلت لأختى ، وقالت لى : « sono bambini » . وفى هذه الجملة سخرية شابتين توقعتا استقبال اثنين من كبار الأساتذة !

هذه إذن صورة لقائنا العائلى بهؤلاء الشبان والشابات ، واجتماعنا مع « سعادة الحاكم » نتسامر كلما ألقى عن كتفيه أعباء وظيفته ، مع قميصه الأسود وقلنسوته السوداء ذات الزر الطائر .

وهذا الزر الدوار فى ذاته لا بد أن يخلد فى تاريخ الفاشستية ، وقد عرفناه ورأيناه كلنا فى صور الدوتشى المتحركة . ويصعب على أن أصوره للجيل الجديد . فهو يذكرنى ويذكر أبناء جيلى بزر طربوش « رمز » الألعبان الشعبى الذى كان يلبس جلباباً أزرق طويل الأردان ، يحزمه إلى وسطه ، ويرفع نصفه الأعلى حتى يتكون منه فوق الحزام « بوف » واسع ، وتكون أطرافه قد علت إلى الركبتين . ثم هو قد اقتنى طربوشاً قديماً بلا خوصة ولا كى ، لعله البقية الباقية من طرابيش النظار فيما مضى ، أو لعله طربوش ناظر النظار نفسه . ويربط إليه زراً من تلك الأزرار التى تزين طرابيش العمامات . ولكنه كان يجعل بين الزر وعنقه خيطاً يكاد يبلغ الذراع المعمارى طولا . فالزر يتدلى على كتفه . فإذا بدا له أن يرقص هو وزميله ، أخذا ينشدان لحناً

ويردان كلمة كعكم . . . كعكم . . . كعكم (وأظن هذه الكلمة السحرية مستخرجة من أبجد هوز ، وتجئ مباشرة بعد حطى كلمن صعفس قرشت !) ، ويدور بنصف جسمه الأعلى مثبتاً قدميه دورات متتالية ، ترفع الزر فى الهواء ، وتطير به فى دوائر منتظمة ، يساعد عليها التركيب اللولبي للزر فى عنق الطربوش . وأذكر أن رمز كان يستخدم قفا زميله أداة إيقاع فينزل عليه صفعاً هكذا : كعكم كعكم كعكم !

ولنعد إلى مقابلتى الأولى للدوتشي الصغير ، صاحب السعادة حاكم جزيرة كذا من جزر الدوديكانيز . فقد اعتذر لى عن هذه المقابلة القصيرة ، لأنه مرتبط بميعاد لزيارة كتاب القرية ، وتقديم المدرس الجديد . وتواعدنا على اللقاء على مائدته فى ظهر ذلك اليوم . ثم قام ولبس قلنسوته السوداء ذات الزر المرح ، واصطحبنى إلى الباب ونزل معى إلى البوابة ، بل دعانى إلى أن أسير معه بعض الطريق .

وما إن تخطى سعادة الغلام الفاشستى عتبة دار الحكومة حتى رأيته ينفخ فى صدره ، ويرفع عرانينه إلى السماء فى وقفة زنهار ، ثم يرفع ذراعه بالتحية الفاشستية لبعض الواقفين من الغلمان والمشلولين . ويسير فى خطوات عسكرية ، منبعج الصدر ، رافع الرأس . وقد هالنى منظر فكه الأسفل ، حين رأيت هذا الفك

يتحرك إلى الأمام بحركة سحرية ، تشبه حركة البهلوانيين حينما يضعون مفاصلهم فى أوضاع غير معتادة . وإذا بالحدث الأرستقراطى الناعم ، يتخذ صورة موسولينى تماماً ، وهو يخرج إلى الجماهير فى طنف قصر فنسيا .

سرت إلى جانب مضيفى ، متراجعاً قليلا ، لألاحظ فى هدوء ، نظرات الرعب فى عيون الناس ، وتحيات الأذرع يمنة ويسرة ، كلما مر بهم الدوتشي الصغير ، يتطاير الشرر من عينيه ، وترتفع ذراعه فى حركة كلها وعيد ، كأنه يستنزل صواعق جوبتر . . . والدوتشي الكبير ، على أم رأس سكان الجزيرة الصغيرة من مجموعة جزائر بحر إيجه .

ولو لم يكن شعورى ضد الفاشستية فى أشده أثناء تلك السنوات لواصلت السير فى موكب موسولينى الصغير حتى كتاب القرية ولحضرت الزيارة كلها . إنما حال بينى وبين مواصلة السير حنقى على مظهر مسرحى تافه من مظاهر الاستعمار ، وأشد ما يحزن نفسى من آثاره هو زيارة المستعمر للمدرسة ، حيث يتخذ أنذل صوره . حين تصطدم براءة النشء بجبروت الغاصب ، ويبدو المعلم ، الكلى الاحترام ، بمظهر العبد الذليل أمام الغريب صاحب الجبروت . هنا ، فى مدرسة الصغار ، فى طهر البراءة ، وأمام الأفق البعيد ، ينمو أمل هؤلاء الصغار فى أن يصبحوا يوماً قادرين

على طرد المحتل . هنا حيث لا زيف ولا نفعية ، بعيداً عن دوائر الحكم حيث يتلمق المواطنون رمز الاحتلال على حساب أوطانهم ، وحيث يتنازلون عن حقهم فى الحياة والحرية والكرامة ، فى سبيل الظفر بالمناصب ، أو بأقل من الدريهمات التى باع بها الإسخريوطى سيده .

أقول هذا لأننى عرفت ذلك المنظر غلاماً ، وأحسست به تلميذاً صغيراً فى مدرستى الابتدائية . فلم تطق نفسى أن أراه يوماً وأنا ضيف على هذا الكرومر أو الدنلوب الإيطالى .

وليس لى فى مثل هذه المواقف إلا مخرج واحد ، هو السخرية فى كل ما تعنى من قسوة . والحياة علمتنى أن السخرية أعظم الأسلحة مضاء ، وأطيب العقاقير بلسما .

ولم تكن سخريتى ممكنة فى موكب الدوتشى الصغير . لذا تركته مودعاً ، عندما رأيت نزلى قريباً . وكان فى وداعه لى على قارعة الطريق أبعد ما يكون عن الشخصية الجذابة التى عرفتها فى مكتبه ، كان ينقصه فى توديعى أن يتلو على صفحة من شعر دانونزيو . . . أو خطب موسولينى ! عدت إلى حجرتى لأضحك طويلا ، ودونت كلمة فى مذكراتى هى مصدر هذا الفصل أكتبه بعد مضى أكثر من عشر سنوات .

وإننى أتساءل اليوم أين مضى صاحب السعادة الدوتشى

الصغير ؟ ربما قضى الزمان لى أن أراه مرة أخرى ، وقد علمته الأيام حكمة الزمان . وسوف أترجم له حينئذ هذا الفصل . فإذا كان من ذوى النفوس العالية رضى بكل كلمة فيه ، وعرف أنه كان أمامى فى معابر الجزيرة مسخاً سوقيًّا يمت إلى « رمز » بأوثق الصلات .



مدينة للنساء

كانت أولى عواصف الشتاء — وأشد ما عرف البحر الأبيض منذ سنين — حينما علمت بأن صديقى الرحالة عائد من كونستنزا على ظهر باخرة رومانية تستغرق فى رحلتها ثمانية أيام حتى الإسكندرية . ودامت العاصفة سبعة أيام وسبع ليال مبتدئة من اليوم التالى لقيام صديقى من كونستنزا . ولكنى أعرف هذا الشيطان مغامراً محبًّا للبحار ، هوجاء أو هادئة . وما دامت سفينته تمر باستنبول وبيريه وبيروت وحيفا ، فليس البحر الخضم هو الذى يشوب سعادته بزيارة بلاد لم يكن رآها من قبل على قربها من بلاده ، وهو جواب الآفاق البعيدة .

ذهبت إلى الميناء لأترقب قدومه ، وهناك علمت بأن الزوبعة كانت قد اقتلعت طراداً بريطانيًّا من مراسيه فى الإسكندرية كما اقتلعت طراداً بريطانيًّا آخر من مراسيه فى حيفا . وأخبرت بأن الباخرة الرومانية لا بد متأخرة عن ميعادها . وما كان أشد عجبى حين أكد لى مرصد كوم الناضورة بأنها داخلة إلى البوغاز . . . وفى ميعادها . فضحكت وقلت فى نفسى : « كأن روح صديقى المغامرة تقود السفينة » .

ولحظته متكأ على حاجز شرفة الممشى وهو ينظر بلا اكتراث إلى جموع المستقبلين ، واثقاً من أن لا صديق ولا قريب جاء يحييه ، فليس من عادته أن يخبرهم بميعاد عودته ، ولقد عرفت أنا ميعاد سفره ووصوله من محل عمله .

— ليس لى أن أسألك عن حالك فى العاصفة ، فأنت فيها كالسمك فى الماء .

بهذا ابتدرت صديقى متجنباً أن أتلقاه بالتهنئة والترحاب حتى لا أتلقى منه خطبة عريضة عن « سخافة الترحيب بالناس لغيرما سبب » و « أنه لا داعى لإقامة هذه المساخر لأن إنساناً قضى عليه سوء الطالع بأن يعود بعد لأى إلى النقطة التى بدأ منها على ظهر البسيطة » . فإذا أكدت له فى دعابة بأن الأرض كروية راح يزعم بأن كروية الأرض خرافة استبدلت بخرافة الثور والسلحفاة السابحة على وجه البحر المحيط . فإذا أردت أن تجاريه فى الاعتقاد بانبساط الأرض وتعزز اعتقادك بحكاية جبل قاف أبدى دهشته من أن تصدق تهريف العجائز .

وهكذا ينتقل من مناقضة إلى أخرى حتى يغصك بلقمتك إن كنت تؤاكله أو يحول خمرك خلا إن كنت تشاربه .

— ليس لى أن أسألك عن حالك فى العاصفة فأنت فيها كالسمك فى الماء .

— من أخبرك بأن هناك مخلوقاً يستريح فى العاصفة ؟ هل صدقت فشار الناس إذ يزعمون بأنهم لا يعرفون دوار البحر ؟ ليتك كنت معى لترى حبى للبحر العاصف . وتنال من جام غضبى ما . . .

— هذا خير من أن ننال شيئاً آخر . والأغلب أن ردى على كلامك لم يكن ليتعدى . . . هذا الشيء الآخر .

— كيف يمكن أن يوجد على هذه الأرض إنسان يعتقد بأن مخلوقاً يرحب بالسفر على سفينة ترقص كالطير المذبوح وتتأرجح كالمخمور ! حين لا يملك المرء أن يجلس مطمئناً إلى كتاب ، أو يتحدث إلى غانية فيمن علم الغزل !

— والله يا سيدى إنى لأفضل البحر الصاخب الذى لا يمكنك من متابعة حديثك الشائق معى .

— وإذا لم تكن جئت لتسمع حديثى فهل أستبين السبب الذى جاء بك إلى الميناء ؟

— دعوة دعاها على سائل هذا الصباح واستجبيت .

هذا ما كان من أمر استقبالى للمخلوق العجيب الذى رمتنا به السفينة الرومانية صباح اليوم . أو بالأحرى استقباله لى .

ولقد حسبت أنى أستخرج من نفسه شيئاً عن زيارته لبوخارست ، ولكن النهار انقضى دون أن أفوز بغير وجع الرأس حتى انتهينا

إلى ركن من أركان مشرب شاى يعود إليه الرحالة بعد كل دورة من دوراته فينطلق لسانه من عقاله ، يستعرض أثر جولاته فى نفسه . فما إن انتهى من فنجان الشاى الأول حتى تمتم :

ــ بوخارست . بوخارست ! من أحب البلاد إلى نفسى .

ــ يمكننى إذاً الاستنتاج بأن بوخارست مدينة مزدحمة بالمتاحف حافلة بالكونسيرات السمفونية ، فى كل ناد من نواديها محاضرة وكل مجلس ندوة أدب ؟

ــ صورة جميلة تلك التى تحملها لى فى رأسك ! فأنا مسخ أدب وفن ، مجنون موسيقى وثقافة ، عالم بعمامة وزعبوط !

ــ هذه هى صورتك طبق الإصل !

ــ يؤلمنى يا صديقى أن أخيب اعتقادك فى حسن استنتاجك ! فبوخارست فقيرة فى كل ما ذكرت . مدينة جديدة لا آثار فيها ولا متاحف تستحق الذكر . ولكى أمعن فى السخر منك أزيدك علماً بأن بوخارست مدينة قبيحة المنظر ، لا شخصية لمبانيها ولا اتساق لشوارعها . أفاريزها وطرقاتها مبقورة المكدام ، وكأن أهلها عزموا على مغادرتها فبدءوا بنقل الأفاريز والشوارع .

ــ لماذا هى أحب المدائن إلى نفسك إذن ؟

ــ هذه مدينة للنساء ، تعيش بهن ومن أجل سواد شعورهن وخضرة عيونهن .

– كل قادم منها يقول ذلك . ولكن أنت ، أنت الرجل الذى احتقر ناحية اللهو فى باريس . فلم تعد هذه المدينة لعينيه سوى دار ثقافة وفنون ، لا يمكن أن يكون رضاك عن بوخارست سببه النساء !

– لماذا تعتبرنى رحالة ؟

– لأنك زرت أقطاراً كثير عديدها .

– إذن أنت تعتبر الأديب من يقرأ كتباً كثيرة ؟

– وما علاقة الأدب بالسفر ؟

– دخول مدينة جديدة ، ومطالعة كتاب لم تطالعه من قبل ، أمر واحد فيما يتعلق بأثر كل منهما فى نفسك . ولقد عرفت من أصحابنا من يلتهم الأسفار ويحسب نفسه أديباً لأنه قرأ أكبر عدد منها . كما عرفت من أغرم بالأسفار فأتم دورته حول العالم واعتبر نفسه رحالة . وفى رأيى أن الأديب هو من يعرف كيف يقرأ كتاباً . كما أن الرحالة هو من يعرف كيف يزور مدينة . وإنى أعرف صديقاً يقرأ من الكتب أقلها ، فهو يسقط على الكتاب الرائع فيطالعه الأسبوع يلى الأسبوع ويعود إليه بعد شهور . ما رأيك فى أنى لم أعرف بين أدبائنا من هو أصدق منه حكماً على الأشياء – ومنها الأدب نفسه – ولا أقدر منه فهماً وتذوقاً للفن العالى ؟

– وبعد ؟

— ليس من الضرورى أن يزور الرحالة الحقيقى بلاداً عدة ، وإنما هو من يستطيع أن يفهم روح المدائن ، من يتذوق المدينة الجديدة كما يتذوق هذا الرجل الجالس أمامنا قهوته . وللمدائن طعم كما لها تقاطيع . والرحالة كالفيزيونوميست لا يهتم بتقاطيع فريق بعينه من الناس وإنما هو رجل يبحث فى كل مجموعة من التقاطيع عما تؤديه أيًّا كانت قيمة ما تؤديه .

— ألم أقل لك هذا الصباح إن سائلا دعا على دعوة واستجيبت . ما آخر هذا اللف والدوران ؟

— أريد أن تفهم كيف عرفت لبوخارست حقها . هذه مدينة تملك أن تغير معالم أى رجل على ظهر البسيطة . أبقنى بها عاماً ولن تعرفنى بعده .

— لماذا ؟

— سأعود إليك حلو الحديث ، أنيق الملبس ، مهاتراً مهزاراً ، راقصاً ، زير نساء ، نؤوم الضحى يقظ العشية . لا عالماً بعمامة وزعبوط كما صورتنى منذ لحظة .

— أى أنك عشت حتى الساعة على خداع نفسك وإيهامها بأنك رجل ثقافة عالية ؟

— تقريباً . مصيبتى فى أننى أعرف كيف أرى الأشياء فى رحلاتى . فحينما رأيت النساء فى بوخارست أحسست بأن لا قيمة

لشيء في هذا العالم بغير النساء والجرى وراءهن والتهالك على مرضاتهن في كل دقيقة من دقائق الحياة .

— ولماذا لم يصبك هذا الانقلاب في باريس وهي مدينة النساء أيضاً ؟

— لأنني أعرف كيف أرى الأشياء في رحلاتي .

— ليس هذا جواباً . فأنت أعمى إذا لم تكن رأيت نساء في باريس .

— رأيت ولكن إلى جانب مظاهر ما تسميه « الثقافة العليا » فمن الكونسير ، إلى اللوفر ، إلى السوربون والكوليج ، وما بين الجران پاليه والإيڤر والأتيليه ، كيف أملك التفكير في مونمارتر ولونشان والفوكيه . هل تقدر في ضوء الشمس قوة سراج مهما كان وضاء ؟ الحياة كلها نسب .

— وماذا أعجبك من نساء بوخارست ؟

— خفة الروح وجمال الوجه واعتدال القد والأناقة . وتعلقهن « بالحب » .

— ومن المرأة التي لا تتعلق بالحب ؟

— لا كنساء بوخارست . هنا المرأة امرأة وكفى .

— ليست هذه ميزة اختص بها نساء بوخارست . فهي صفة جميع النساء الباقيات على الفطرة . يستوي فيها نساؤك البوخارستيات مع نساء الزولو والأوبانجي .

— ولكن نساء بوخارست أهل حضارة .

ــ إذن فهن كبقية نساء أوربا . فإذا امتزن بنسبة أكبر فى عدد الجميلات فلست أرى هذا سبباً لفقد رشدك بحالة تدعو حقًّا إلى الرثاء .

ــ ليست المرأة فى بوخارست كالأوربية الغربية . فهذه فقدت ما يمكن أن أسميه بداوة الفطرة فى جنسها . على حين جمعت النساء فى بوخارست بين فطرة المرأة وتمتعها بجنسها دون سفسطة ، وبين تهذيب الغربية وارتفاعها بالحيوانية المطلقة إلى شىء أقرب إلى الفنون العليا .

ــ هذا جمع بين نقيضين .

ــ أراك بدأت تلمس أعجوبة بوخارست . فهذا الجمع بين نقيضين حدث فعلا فى نساء بوخارست. تصور مدينة بأسرها زينتها الوحيدة فى نسائها ، نشاطها الذهنى والتجارى يدور حول المرأة ، الشارع الذى لا تطرقه النساء يصبح مقفراً . والشارع الذى يجتذبهن « بفترينات » يصبح أكثر الشوارع ازدحاماً فى أوربا . ومدينة بوخارست شارع واحد يخيل إليك أن قد دلفت إليه كل الجميلات فى رومانيا . تصور أنك أوقفت على رأس شارع من شوارع فينا أو باريس لجنة انتخاب ملكات الجمال . وأصدرت أمرك ألا تصرح اللجنة بالمرور فى هذا الشارع إلا للجميلات . ماذا يحدث ؟

ــ يحدث أن يسير فى هذا الشارع أكبر عدد من الغيد الحسان .

ـ بل يقفر منهن .

ـ لست أفهم .

ـ لأن واحداً من شرطين يجب أن يتحقق فى هذا الشارع ليزدحم بالجميلات . أولها أن تصرح للرجال بالسير فيه . . .

ـ فاتنى ذلك حقًّا . . .

ـ وثانيهما أن تصرح لتجار الأزهار والقبعات والتواليت والأحذية والخياطات وأصحاب مشارب الشاى باستئجار حوانيت ذلك الشارع .

ـ حقًّا ، فلا أتصور شارعك يجذب النساء إذا كانت حوانيته تبيع الأسلحة وبنطلونات الرجال وكتب مكارم الأخلاق .

ـ أراك توافقنى ؟

ـ ولماذا لا أوافقك وقد بدأت أفهم بوخارست ؟ شارع واحد دارت فيه الدعارة على حل شعرها ! أما أنت فقد خاب ظنى فى مثلك العليا . وها قد عدت إلينا خليعاً تتغزل بما قضيت حياتك تسخر منه وتنعى على كثير من إخوانك الانغماس فيه .

ـ لماذا تترجم كل شىء بالدعارة ؟

ـ لأنى أتصور شارعك الخيالى وقف ببابه محكمو الجمال يمنعون أن يدلف إليه إلا الغانيات والرجال ، ولا يؤجرون حوانيته إلا للمزينين والخياطات ، وتجار الملابس الداخلية . فسوف تؤم

شارعك العجيب كل مأفونة « غاوية » تعرض جمالها لعيون الرجال وتتسكع بين دكان البرانيط وبائعة الجوربات . أما المرأة الفاضلة فسوف تربأ بنفسها عن سلوك شارعك .

ـ حتى ولو كانت جميلة ؟

ـ المرأة الفاضلة ياسيدى لا تعرض جمالها .

فضحك صديقى ضحكاً عالياً أكد عندى أن رحلته الرومانية قد زحزحت عقله عن موضعه ، فكان يضرب الأرض برجليه ويصفق بيديه ، وأنا أنظر مشدوهاً قلقاً . وبعد أن أتم نوبته من الضحك غير المهذب سألنى :

ـ إذن أنت لا تزال تؤمن بخرافة المرأة الفاضلة ؟

ـ أنا مؤمن بتخريفك ليس غير .

ـ المرأة التى تنشد أشعار الحماسة وتلوح بيديها لتهزم جيوش الرذيلة ؟

ـ تريدنى ألا أومن بغير دواعر شارعك البوخارستى ؟

ـ أتعرف ما هى الفضيلة فى المرأة ؟

ـ أن تحتفظ بعفافها .

فضحك مرة أخرى ولكنها كانت ضحكة ساخرة سمجة ، فأردت أن أغير الحديث :

ـ لقد أضعت نهارى عبثاً مع . . .

— حسبتك كبرت عن تلك الخزعبلات التي يحشون بها رءوسنا في المدارس . المرأة يا صديقي لا تعرف الفضيلة والرذيلة . هي كلمات تسمعها وتحاول أن تفقه معناها فلا تستطيع . للمرأة ناموس أخلاق واحد هو السعادة والشقاء . هي سعيدة أن تحب وأن تكون محبوبة . أما قانون الأخلاق الذي وضعه الرجل لاستعمالها الخاص ، ولمنفعته الخاصة ، فلا وجود له في مشاعرها الداخلية . ثم اعلم أنه لا توجد امرأة تكره أن يعجب الرجل بسحر عينيها وأن يتحرق على ضم خصرها وتقبيل شفتيها . أتدري أكثر ما دفعني إلى الإعجاب بنساء بوخارست ؟

— وماذا يهمني أن أدري وقد عرفت بأمر شارعك الخليع ؟

— هو التقائي بأكبر عدد من نساء أوفين على الخمسين ولا زلن محتفظات بسحر ورشاقة لم أجدهما في نسائك « الفاضلات » حتى في العشرين . بحثت عن سبب هذه الظاهرة فوجدته في الكاليا فكتوريي — اسم شارع بوخارست الوحيد — هو « حب الحياة وحب الرجل » ، هو الرغبة الطبيعية — غير المكبوتة في نساء بوخارست — عند المرأة أن يحبها الرجل ويطاردها ويقتنصها . انظر إلى بعض البنات الجميلات الرشيقات بعد زواجهن ببضع سنين . لقد أقنعهن قانونك بالفضيلة فخلطن بين الفضيلة وعدم الاعتناء بجمالهن ، بين أن يكن زوجات مخلصات وأمهات بررة وبين أن يحتفظن

— ويرغبن فى الاحتفاظ — بملكة « اجتذاب الرجل » . أرجوك ألا تتسرع فى الحكم على بالإباحية . وإذا كان جميع النساء فى الكاليا فكتوريى متبرجات فلسن كلهن بلا فضيلة . فضيلتهن عندى أنهن عرفن السعادة بجانب الرجال الذين أحببن ، ولم يقض ذلك على غريزتهن البديعة فى اجتذاب الرجال الآخرين . هذه الفضيلة تبقى على جمالهن ما أبقت عليه السنون ، ألم تلاحظ أبداً امرأة مغرمة ؟ أرأيت كيف تزداد تعلقاً بجمالها وكيف يكاد الحب يضىء كل ركن من أركان كيانها ؟ ثم هل رأيت المرأة فى بهو وقد أحاط بها المعجبون ؟ إن لم تكن رأيت هذه أو تلك فإنك لم تر امرأة جميلة فى حياتك .فالجمال ليس صورة أو دمية . الجمال حركة وتيارات وإشعاعات أكثر مما هو تناسق . ومن الإشعاعات ما ينبعث من المرأة نفسها ، ومنها ما ينبعث من مشاعر الرجال حولها . والمرأة فى بوخارست هى أجمل نساء العالم ، لا لأنها تحوز جائزة الجمال العرفى ، بل لأن حركاتها وتياراتها وإشعاعاتها ناشئة عن إيمانها بفضيلة واحدة . . . هى الفضيلة الوحيدة فى ناموس المرأة . . . تلك هى فضيلة الحب ، لا حب الشعراء مصفرى الوجوه ، ولكن حب الرجل الذى يفهم الجمال ويقيس فضيلة المرأة بمقياسين : مقياس اهتمامها باجتذاب جنس الرجل أولا ، ثم مقياس جمالها المطلق ثانياً . هل لاحظت أن النساء اللاتى اشتهرن بتدويخ الرجال لسن من الجمال

بالدرجة التي تتناسب مع الأدوار الخطيرة التي لعبنها ؟ ذلك لأننا لانراهن غالباً إلا فى الصور ، ولأن الجمال كما قلت لك لايقاس بمقياس واحد ، وهو ما أسميه الجمال المطلق ، وإنما بمقياس أكبر خطراً ، هو ملكة اجتذابهن للرجل .

— أنت فيلسوف خردة ، فكل سفسطتك لا تتعدى ما يعرف بالجاذبية الجنسية .

— وأى بأس فى ذلك ؟ تعجبك المرأة إعجاباً خاصاً لأنها من ذوات « السكس أپيل » . ولكن هل عرفت لماذا ؟ هل كشفت عما تخبئ تلك الكلمة ؟ هل عرفت محركات المرأة ذات « السكس أپيل » ؟

— صدقنا أنك عدت من رومانيا وقد فهمت سر الجاذبية الجنسية . ولكن ألم يكن يكفى أن ترى النوع فى مصر أو باريس لتصل إلى ما وصلت إليه ؟

— فلماذا لم تصل أنت إلى فهمه ؟ يجب أن تفهم أن المرأة ذات السكس أپيل مخلوق دقيق التركيب إلى درجة تكاد تفوق التصور . ولنشبهها بساعة من أدق وأصغر الساعات ، أردتك أن تفهم تركيبها المحكم فوضعت بين يديك ساعة أو بضع ساعات منها . سوف تفك أجزاءها ثم تختلط عليك لواليبها ومساميرها وحجارتها ، والأغلب أن تنتهى بساعتك إلى كومة من النحاس

والصلب والعقيق . ولكن تصور أنك فى مخزن مملوء بهذه الساعات ، وأن لك مطلق الحرية أن تفحص منها أى عدد تريد حتى تفهم . فلا شك بأنك واجد ، بعد فحص عشرات منها ، طريقك إلى فهم صنعتها . كذلك حال الباحث البيولوجى أو التشريحى لا يمكن أن يكتفى بتجربة واحدة أو فحص واحد ليفهم أو يقنع بأنه فهم . فنى بوخارست وجدت شعباً تفيض أغلب نسائه بالجاذبية الجنسية . وفى شارع واحد من هذه المدينة يجتمع أكبر عدد من أولئك النساء . أفهمت الآن سر إعجابى بعاصمة رومانيا ؟

ــ عافاك الله ! صف لنا أبدع المناظر التى رأيت فى رومانيا وقد جبت بعض نواحيها ؟

ــ المرأة .

ــ يقيناً إنك غير مشجع . هلا وافقتنى على تحويل مجرى الحديث إذا سألتك عن ألذ ما تذوقت فى رومانيا ؟

ــ الكافيار . . . والمرأة .

ــ أتدرى أنك جننت حقًّا ؟ أو أنك على الأقل فقدت احتشام الرجل العاقل ؟ ألا تخجل من ذكر المرأة فى صدد التذوق ؟

ــ أيها البهيم ! إن الرجل المتحضر يتذوق المرأة فى كل مظاهرها . فى لبسة المتفضل أو فى أبدع ما أخرجته أيدى التطريز والتجميل ، خلف ستار يشع منه ضوء الضحى ، أو تحت أشعة شمس الربيع

وسط الرياض الغناء ، فى نور المسرجة الضئيل وسطِ الليل الحالك أو فى ضياء بهو قصر عظيم ، متمددة على مقعد أو هى تخطر بين رجال فى أبهى بزاتهم العسكرية والمدنية ، تستحم فى مياه البحر اللازوردية أو فى إشعاعات الجبال الشماء يغطيها الجليد . إذا لم تكن تتذوق المرأة كفنان ، فأنت وحمار الوحش صنوان .

— فى عرض فلسفتك ووقاحتك إلا ما تركنا موضوع المرأة ؟ لو لم أكن عنيداً لدعوتك إلى ترك موضوع رومانيا ، ولكنى ألحف بالرجاء أن تحدثنى عن أعجب ما رأيت فى تلك البلاد .

— أعجبت فى رومانيا بالأغوات .

— لعلهم من بقايا العهد التركى ؟

— الأغوات الذين رأيتهم غير مسلمين ، طائفة مسيحية تعرف باسم « الاسكوبيد » . ووجه الغرابة فيهم أنهم متزوجون ، ولكل منهم ولد !

— لست أفهم .

— هى فئة عجيبة حقاً ، مثال من التشيع الضيق لبعض العقائد والتقاليد . تصور رجالا مشوهين عن رضا بعد أن يتزوجوا ويرزقوا ولداً !

— ماذا تقول ؟

— أقول بأن أغلب سائقى عربات بوخارست منذ سنوات

كانوا من الاسكوبيد ، وهم فى طريق الانقراض ولا تزال منهم بقية يقطن أكثرها فى جالاتز. ما رأيك فى هذه الصورة المفزعة فى بلاد النساء الجميلات ؟

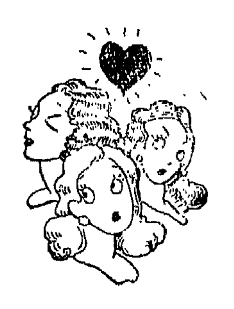
ـ هذا إجرام .

ـ نوع من الانتحار لم يتم فترك آثاره فى المجنون الذى حاول أن يضع نهاية لهنائه . . . أو عذابه حسبما ترى . حينما سألتنى عن أعجب ما رأيت ضحكت من خوفك أن أحدثك عن المرأة أيضاً . إذ علمت مقدماً بأن خوفك فى محله ، وأن حديثى عن الاسكوبيد ليس سوى ظهر الصورة الجميلة التى توسطتها المرأة !

ـ أسأت إلى الصورة الجميلة إذ أدرت لى ظهرها .

ـ حسبتك كارهاً لصورتى عن غادات رومانيا ؟

وأخذ يرسل دخان غليونه فى الهواء ، وينظر إلى ساخراً ، ثم يضحك ضحكه الشيطانى .



رحيق ساموس

Fill high the bowl with Samian wine.
Byron

كتب إرنست رينان فى « ذكريات طفولته » :

« إن الأثر الذى تركته أثينا فى نفسى لأقوى ما اختلجت به مشاعرى . للكمال مكان واحد ، لا غير ، هو هذا المكان ، حيث يتبلور المثل الأعلى فى مرمر بنتيليا ، ويتمثل لعينى . كنت أحسب الكمال فى غير هذا العالم . . . حتى التقيت به فى المعجزة الإغريقية ، المعجزة التى لا تحدث غير مرة واحدة . فهى لم تظهر من قبل ، ولن ترى من بعد ولكن أثرها باق على الحدثان . . .

. . . عرفت قبل سفرى أن إغريقيا خلقت العلم والفن والفلسفة ، والحضارة . ولم أك أقيس هذا بمعيار . فحينما رأيت الأكروپول تجلت لعينى رؤى إلهية ، مثلما تجلت عند ما أحسست بالإنجيل حيًّا وأنا أشرف على وادى الأردن من هضاب قسيون . . . ولقد وجدت بين مذكرات رحلاتى ورقة قديمة كتبت فيها :

« صلاة أقمتها على الأكروپول ، عندما بلغت مراقى جمالها الكامل :

« يا أثينا الإلهة ، يا معبد الفكر والحكمة . النبل ، الحسن ، الحق فى بساطته ؛ هيكلك درس أزلى للضمير الحى النقى . تقبلى عذراً يجيش به ضميرى ، إذ أبلغت أسرارك متأخراً ، وعرفتك بعد جهد وعناء ، بعد بحث وتفكير ، والأثينى كان يعرف منذ المهد أسرارك فى محض ابتسامتك . . . أثينا ؛ أنت الحق والطهر والكمال ! » إلخ . . .

وصفحة رينان الرائعة عسيرة على المترجم لما يتوارد فيها من إشارات إلى مولده فى البريتانى ، ومن إعجام الكثير من الأعلام اليونانية . وأسهل من ترجمتها ، إدراك جمال البروپلاى والإركتيون والبارتينون فوق ربوة الأكروبول . فالجمال هنا طلق المحيا باهر السنا ، لاحاجة فيه لفلسفة الفلاسفة وهوامش الشراح . ولقد نشأنا على عبادة هذا الجمال الكامل فيما وقع لنا من صوره . ووقفنا الساعات بالمتحف البريطانى نشاهد فى قاعات اللورد إيلجن قطع الفرنتونات والميتوبات اقتطعها اللورد من لحم البارتينون ودمه ، وباعها للحكومة البريطانية . وعرفت وأنا أمام تلك الأشلاء الحية أننى يوم أشاهد البارتينون فى أثينا ، وأزور قبر بيتهوفن فى فينا ، وقرية استراتفورد — أن — إيفون مولد شكسبير ، والسستينا واللوجيا بالفاتيكان ، وقاعات بيتى والأوفيتشى فى فلورنسا ،فقد انتهى مطافى حول الأرض ، وما أنا بحاجة لطواف عداه .

وهأنذا فى أثينا لأول مرة ، ولنصف يوم وليلة لاغير . وهأنذا فى الفندق أتناول غدائى استعداداً للصعود إلى الأكروبول. ونشر الخادم قائمة النبيذ أمامى ، ولا معرفة لى بأنواعه اليونانية . فتذكرت قصيدة بيرون :

The isles of Greece, the isles of Greece !
Where burning Sappho loved and sung,

Where grew the arts of war and peace,
Where Delos rose, and Phœbus sprung !

يطالب فيها بكأس من نبيذ ساموس لينسى أحزانه على مجد يونان الغابر ، وهو يقارنه بمحنة اليونان المغلوبة على أمرها فى وقته ويستنهض أهلها للدفاع عن حومتهم ، وطرد الغاصب من ديارهم . وتردد فى ذهنى — كما يتردد فى تلك القصيدة — شطر الشعر القائل :

Fill high the bowl with Samian wine !

فأمرت الساقى بزجاجة من نبيذ ساموس. وكان نبيذاً دسماً ثقيلا ، خرجت على إثره من الفندق فى يوم قائظ أجر قدمى جرًّا إلى ربوة الأكروبول ، وأرقى فى مدارجه وقد أخذت الشمس تلهب رأسى وظهرى ، وارتفعت حميا عقار ساموس فى يافوخى ، فإذا عضلاتى لا تقوى على الانقباض ، وأخلع سترتى لأضعها على كتفى وأغالب الشمس وانحدار الربوة صاعداً إلى معبد الحكمة والجمال والكمال ، فلا أصل إلى مدخل البروپيلاى إلا كسيحاً مغمض

العينين ، لا أكاد أرفع عينى لأشاهد أجمل الأعمدة فى تاريخ العمارة حتى يتحامل رأسى على صدرى . وما إن وصلت إلى مدارج البارتينون ، حلم شبابى ، وركن أركان مطافى فى الحياة ، حتى كان الكرى يهوى بمعاقد أجفانى ، ويكاد فكى ينخلع تثاؤباً !

جل الخطب يا نبيذ ساموس ! وخاب أملى فيك يا مياورد بيرون ، وفى شعرك ! ألهذا ارتقيت اليوم ربوة الأكروبول ، أبمثل هذا ألاقى المحب حبيبة الأحلام ؟

سألت الحبيبة جاءت من الأرض البعيدة لتلقى حبيبها فى وطنه أين هو ؟ سألت عنه الرسول الذى كان ينتظرها على رصيف المرفأ فأجابها الرجل الذى فرض فيه أن يحمل رسالة الحب شعراً منظوما ، أو منثوراً على الأقل : البيه نايم !

هذه الواقعة الفعلية حدثت لصاحب من صحابى ، تأخرت الباخرة التى تحمل حبيبته فعاد إلى الفندق ينتظر وصول الباخرة . ويعتمد على الرسول فى إبلاغه باتجاهها إلى الرصيف . وإذا الباخرة تصل وتربط ، وصاحبى ينتظر إشارته التليفونية فى الفندق !

شبيه بهذا ما حل بى اليوم وأنا أصعد لمشاهدة أثر من أجل وأعظم آثار العمارة والجمال فى تاريخ الإنسانية ، فأقف بالأثر الخالد تنتابنى الثؤباء . البيه نايم !

اخترقت البارتينون فى حرارة القيظ ، وفى دوار نبيذ ساموس ،

ونفسى تضرب كفًا على كف ، فلا حول ولا قوة إلا بالله . . . ما دام . . البيه نايم !

فإذا أقدامى المتعثرة تحملنى إلى بناء متحف صغير خلف البارتينون ، فأدخله اقتناصاً للظل وهرباً من الحر . وأجلس على بلاط درجه ، وأعتمد على جدرانه كالشحاذ . ثم . . . البيه نايم !

ومضى النهار أكثره فقمت أدور بمتحف الأكروبول الصغير . صرت إنساناً آخر ، متيقظ الشعور . وإذا كل ما تعلمت ، وفهمت ، ورأيت فى متاحف العالم من آثار إغريقيا حى أمام عينى ، وإذا أنا حقًا فى بلاد اليونان مهبط الحكمة والجمال والفن . والعجيب أن كل قطعة فى هذا المتحف استوقفت نظرى بحسن صنعها ، وجمال تنسيقها ، كانت تتكشف لى بعد قراءة بطاقتها أنها من عهد البارتينون ، أو من قطع البارتينون بالذات .

خرجت من المتحف إلى معبد البارتنون ، فإذا كل شىء قد تغير حولى وحول المعبد . فالشمس الغاربة ألبست الأعمدة من نضارها غلالة رقيقة ، والأشعة المائلة رفعت الأعمدة إلى عليين . فكأن البارتينون يتوثب للطيران صعداً . وإذا ذلك البناء المثخن بجراح الزمن وعواديه ، ينسيك قروحه البالغة بمحض كماله الفنى وتناسب تصميمه .

ما هو الجمال الفنى فى العمارة ؟ أو فى الموسيقى ؟ أو فى النحت

والتصوير ؟ سلوا فلاسفة الإصطيقى ، فلسنا من أساتذة الفن ولا من فلاسفته . نحن شعب الفن ، أحببناه منذ نعومة الأظفار ، وتمرسنا بأعماله المختارة طوال رحلاتنا فى الشرق والغرب ، فتكونت لنا حاسة تشعرنا بالفن العظيم دون أن نعرف لهذا الشعور تفسيراً . وأنا حيال البارتينون أحس بأنى فى حضرة عمل من الأعمال الإنسانية الخالدة . كما أحسست وأنا أسمع السمفونية التاسعة ، والقداس الحافل، أو أشاهد تمثال النبى داود لميكل أنجلو ، وصور حجاج إيماوس لرمبرانت ، والحدادة الحسناء لليوناردو دافنشى، وعذارى رافائيل فى متاحف فينا و برلين و باريس ولوندره والفاتيكان، وفريسكوات أنجلو فى كنيسة السستينا .

فلست أملك غير أن أقول وأعيد بأن كل قطعة من منثورات البارتينون فى متحف الأكروبول الصغير ، وفى تماثيل الميتوب ومواكب الأثينين بقاعات إيلجن ، كانت تشعرنى بأننى حيال عمل خارق فى فترة خارقة من تاريخ الإنسانية . ولا أعرف إن كان البارتنون يؤثر فينا لتناسق أعضائه ، أو نظام أعمدته ، أو بلون مرمره ، أو فى تصميمه . فالبارتينون اليوم فى واقعه أثر ناقص مشوه بسبب كل ما تداوله من أوصاب الزمن . وهو مع ذلك فى مشاعر الناظر إليه عمل كامل . لأن المخيلة الفنية تدرك كمال إيقاعه ، وتقيم فرنتوناته وميتوباته . وتطالع بنات أثينا ، وفرسان أثينا ، والإلهات

مضطجعات في غلالاتهن المرمرية وكأنها من حرير ، وملاحم اللاپيت والقنطور، ورءوس الخيل تنفخ في عرانينها الواسعة . أشلاء الپارتينون مبعثرة بين متاحف لوندرة وأثينا وباريس وكوبنهاجن تأبى البقاء في مواضعها من هذه المتاحف ، وتنجذب في مخيلة زائر الپارتينون إلى مواضعها الحقيقية من معبد پالاس أثينا فوق الأكروپول

والپارتينون هو فيدياس وبركليس ، الفنان ورجل الحكم، اجتمعا لإقامة معبد پالاس حامية أثينا فوق ربوة الأكروپول ، تخليداً لانتصار أتيكا النهائي على الفرس في الحروب الميدية . ويجهد بحاثة الفن في تحليل أعمال فيدياس ومحاولة فصلها عن أعمال شركائه . فالغالب أن الفنان الكبير لم يقم وحده بحفر مئات التماثيل على فرنتونات وأفاريز وميتوپات الپارتينون . وقد احتفظ التاريخ ، من أسماء من اشترك معه في التصميم والتنفيذ ، بأسماء المعماريين إكتينيوس وكاالليكراتس ومنيكليس .

الجمال الكامل ، هذا هو الپارتينون ، بل كافة ما أنشيء في القرن الخامس قبل الميلاد فوق الأكروپول . أعظم أثر فني للديموقراطية الأثينية . المثل الأعلى لما يؤديه فكر الفنان ، وشعور الفنان طليقاً من قيود العبودية ، فرحاً باسترداد حريته .

ولقد تحول الپارتينون إلى كنيسة بيزنطية ، ثم إلى مسجد عثماني . وكانت البروپيلاى مخزناً لبارود الحامية التركية فجاء البنادقة وأطلقوا

عليها مدافعهم، فانفجر المخزن ، وكاد يقضى على البروپيلاى ، وأخيراً يجيء سفير بريطانيا فى أثينا ، اللورد إيلجن ، فيجرى عملياته الجراحية ، وهى عمليات حلاق قرية ، أو تقطيع جزار ، لينزع عن الپارتينون والإركتيون أجمل ما فيهما ، ويبيعه لحكومته .

بل هؤلاء هم رجال الحضارة فى القرن العشرين ، وفى أزمة قسطنطين ملك اليونانيين يشيح بوجهه عن الحلفاء قليلا أثناء الحرب العالمية الأولى ، ويميل إلى غليوم الثانى كثيراً ، فتجيء أساطيل فرنسا وإنجلترا وتقف فى مواجهة پيريه تهدد بمدافعها أثينا الأكروپول. ويضطر العاهل إلى التنازل عن عرشه ، فتنجو أعظم آثار الإنسانية من الضربة الأخيرة .

ليكتب إذن المؤرخ المتحيز ينعى على العثمانيين هدرهم لدم الپارتينون . فالتاريخ شاهد على أن حكومات بيزنطة واسطنبول وفنسيا ولوندرة وباريس تحمل جريرة الجريمة التاريخية استمرت طوال الدهور تقطع أوصال التراث الخالد لأعظم وأكمل مدنية ظهرت على وجه البسيطة .

وكانت الديموقراطية الأثينية ، وپركليس وفيدياس واكتنيوس وكاالليكراتس ومنيكليس ، بل كان فيدياس وحده ، بل كانت عبقرية فيدياس لا عداها ، قديرة على مغالبة كل هؤلاء الطغاة المتعصبين . فقطعة من رأس جواد ، وبواقى خصر أو ذراع ، وتمثال

فتاة أثينية فى موكب الپاناتينيه ، كفيلة بأن تؤكد لأولئك البرابرة أن لمسة رجل الفن خالدة . وهذا هو رأس واحد من مئات رءوس تماثيل الفرنتونات والأفاريز ، يعرض وحيداً فى فترينات اللوفر ، يتلو لعناته على المخربين ، ويحمل الإنسانية خزيها المقيم وقد أطاحت بمئات من رءوس تماثيل الپارتينون .

پالاس أثينا، يا إلهة الحكمة ! أيتها الطالعة من رأس جوپتر ، كاملة شاكية السلاح ! أين الموضع الذى مثل فيه فيدياس ميلادك الإلهى فوق فرنتونات الپارتينون ، حيث يضرب هفستوس الصناع بحربته على رأس زفس ، لتخرجى من رأس رب الأرباب كاملة المعنى والمبنى ، إلهة للحكمة ، وحامية حمى أتيكا ؟

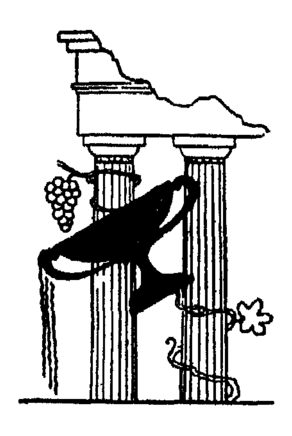
أين تمثالك الكبير أمام الپارتينون أقامه فيدياس بوحى پركليس ، فكان نواتيك يشاهدون أطراف خوذتك المذهبة من رأس سونيون ؟

أنت أم الحكمة ، كاملة الحكمة ، رمز لكل ما فى البشرية من خير ، خير الحرية ، وخير الفكر الحر ، وفضيلة العدالة والأخوة والمساواة . لنبارك رحلة جاءت بنا إلى أقدام معبدك ، تم بها طوافى حول آثارك الخالدة فى لوندرة وباريس وكوبنهاجن وأثينا ، وفى متحفك الصغير على ربوة الأكروپول .

لنبارك حتى رحيق ساموس، أغرى بنا شمس القيلولة وأوغر علينا صدر الفن . والحق الحق أقول لك ، لم أكن بحاجة إلى عصير

ديونيسوس ، فأنت وحدك النشوة ، نشوة الحكمة ، والحرية ، والعدالة يا بنت جوبتر !

A land of slaves shall ne'er be mine,
Dash down yon cup of Samian wine.



جولة فى (ما بعد الحرب)

١

لوندره

سافر ففى الأسفار خمس فوائد . . أو عشر !

مطار ألماظة — أو ألماسة وقيل أدماسة ، كما يريد ولا شك أصحاب المذياع والشاطر والمشطور بينهما لا أدرى ماذا — يتوهج تحت لمسة الشمس المائلة إلى الغروب ، ذات يوم من أيام يوليه . وكأنى عائد إلى الإسكندرية بالطيارة كما اعتدت منذ أنشئت الشركة المصرية. ولكنى فى هذه المرة أحمل جواز سفر وأقف فى دورى لتفحص أوراقى وحقائبى ، فرحلتى تنتهى إلى أبعد من الإسكندرية ومن حدود مصر وغيرها . اليوم أسافر إلى لوندره ، إلى عالم « ما بعد الحرب » لأول مرة .

الطائرة « داكوتا » ذات العشرين مقعداً أو نحو ذلك، واتجاهها إلى الغرب فوق الصحراء ، وهذا أيضاً ليس جديداً على، فقد ركبت سنة ١٩٣٢، طائرة « فيكرز — فكتوريا » الحربية التى تحمل عشرين جندياً وطرت بها فى اتجاه الغرب حتى المغرة ، وفوق منخفض

القطارة إلى واحة سيوة .

والطيران بعيد المدى عبر حدود الدول عرفته بعض الشيء حين سافرت من أثينا إلى بوخارست ، ومن روما إلى أثينا ، ومن القاهرة إلى بيروت .

وأنا بعيد العهد بالطيران ، أول ما حلقت فى الجو كان عام ١٩٢٧ ، عام عبور لندبرج للمحيط الأطلنطى — لندبرج خمر أمريكا الذى استحال خلا بجرثومة النازية — ركبت حينذاك طائرة ذات مقعدين مكشوفين ، فى حفلة « التعميد الجوى » كما تسمى ، طائرة كانت إلى طائرات اليوم عربة كارو هوائية . ألبست قبل الصعود إليها خوذة من الجلد ، وحلقت عشرين دقيقة أشاهد المدينة الفرنسية التى كنت أسكنها ذاك العام .

ثم سافرت بعد ذلك بالطائرة من باريس إلى لوندره ، فى أول زيارة إلى إنجلترا .

ومع هذا لم يخل سفرى إلى إنجلترا فى صيف ١٩٤٦ من الجدة لطول المسافة ، ومدة الطيران ، والطيران فى جنح الظلام ، وأهم من ذلك ، لأنه أول سفر لى بعد الحرب الكبرى الثانية إلى بلاد « ما بعد الحرب » ، إلى أوربا مثلنا الأعلى فى كل ما نريده لبلادنا من خير ورفعة ، أوربا التى دافعت وأدافع عن حضارتها برغم الحركات الرجعية التى تريدنا أن ننظر إلى الشمس فى مطالعها ، والموكب يسير غربا .

أن نولى وجوهنا شطر القرون الوسطى والتاريخ ينهب حقبته العشرين
أول سفرى إلى أوربا المريضة التى انتهى بها المرض إلى نوبة جنو
قاتل دامت ستة أعوام .

القاهرة — العضم — مالطة — مارسليا — لوندره . بدأت الرحلة
من ألماظة الساعة السادسة مساء وختمتها بمطار « هيث رو » الساع
الأولى بعد ظهر اليوم التالى : ٢٠ ساعة بحساب فرق الوقت
جلها طيران ، إلا ساعة انتظار فى كل من مطارات العضم ومالط
ومارسيليا . كل ما أذكره من تلك الرحلة : هزيم الآلات المستمر
ومنظر الصحراء يتقلب من الذهبى إلى البنفسجى والرمادى فالأسود
الحالك . والمصباحان الأخضر والأحمر إلى طرفى جناح الطائرة
وتوهج ماسورة التفريغ (العادم) ، وأضواء تنتشر فى المطارات
وسط الليل البهيم ، منها الثابت ومنها المتحرك كفنارات الموانى .
وأكلات إنجليزية ازدردتها فى شبه غفوة النائم ، يقدمها جنود
سلاح الطيران البريطانى فى جنح الليل أو قبل مطلع الفجر . وصخور
مالطة ، وزرقة البحر الأبيض ، وجزائره الساحرة ، والإفطار الفرنسى
الخفيف تقدمه مارسيليات حسناوات . وفرنسا بطولها فى اتجاه
وادى الرون ، والمانش بسحبه الكثيفة ، والريف البريطانى الجميل
بمنازله ذات الطراز الموحد الممل .

لم أتعرف فى فرنسا على غير نهر الرون ، عند ذلك الكوبرى

العتيق المهدم الذى عرفته فى أفنيون باسم قنطرة سان بنازيه وكان دليلى إليه الكوبرى المعلق القائم إلى جواره يصل بين ڤيلنوڤ وأڤنيون .

بدأ « ما بعد الحرب » لعينى عند « هيث رو » المطار البريطانى الكبير ، المزدحم بالطائرات من كل صوب وحجم وشكل . خلو من المبانى ، تقوم إدارته فى خيام عسكرية كالحة اللون . يتلقاك رجال البوليس والجمارك بالنظرات المعهودة فى كل زمان ومكان ، نظرات عابسة صارمة ، كلها تشككك فى أمانتك ، وتجهم لقدومك ، فأنت فم ومعدة وشهية تضاف إلى الملايين من أشباهك فى بلاد لا تفى بحاجة سكانها . ثم إنك لا بد تحمل فى طيات ثيابك الذهب والجواهر والنشرات والقنابل ؛ فإذا عرف الموظفون بهويتك وبما فى حقائبك من هدايا غذائية لأصحابك فى إنجلترا ابتسموا فيما يشبه الاعتذار وتمنوا لك سفراً طيباً .

ثم اختراق تلك الضواحى الهائلة حول لوندره التى تجعل من المستحيل عليك تحديد نهاية الأرباض وبدء المدينة . ساعة طويلة فى أوتوبوس شركة الطيران ، أخترق أثناءها ذلك المزيج من الريف والحضر ، الذى يحبه الإنجليزى فهو إذ يبتعد عن لوندره لا يعرف على وجه التحقيق أهو يعيش فى الحضر والريف عند أقدامه ، أو يسكن الريف والحضر فى متناول يده .

وأخيراً هذه هى لوندره ، بحدائقها السندسية البهجة ، وأبنيتها

السوداء القبيحة ، وازدحامها المرهق ، وأوتوبوساتها الفرحة بلونها الأحمر ، الشامخة بطابقيها ، وحركة المرور المعكوسة المقلقة باتجاهها إلى يسار الطريق بدل يمينه ، وبوليسها ذى القبعات الناقوسية الكحلية .

كلاّ لمْ أنس لوندره منذسنة ١٩٣٨ .فلم يمض على فيها يومان حتى وجدتنى أعرف من أحيائها وطرقها ودورها وآثارها ما عرفت من قبل . ولم أقض ساعة بين أهلها حتى اعتدت ذلك الهدوء البارد ، وشعور « عدم المبالاة بالآخرين » ، والحدود الموضوعة للسلوك فى البيع والشراء والاتصال بالناس .

ها هم الإنجليز بوجوههم التى لا تنم عن شعور ، إلا أن يكون شعور من يشكو الإمساك المستعصى ، ولكن النساء أكثر أناقة وعناية بجمالهن ، وربما كن أشد صلفاً واعتداداً ، بينما يبدو رجالهم أشد تعباً وإنهاكاً . نبذوا القبعات السوداء المستديرة التى يسميها الفرنسيون « السنطاوى » والتى كانت مصدر عجبى عند ما زرت لوندره لأول مرة سنة ١٩٢٧ ، فلم أك أتصور شعباً بأكمله يقلب على رأسه هذه الآنية المضحكة التى عرفتها أول معرفتى لها على رأس شارلى شابلن ابن السبيل المهلهل الأنيق .

شعور واحد يتملكنى فى عشرة أيامى الأولى بلوندره . شعور الإعجاب المتناهى بعاصمة الدولة التى أنقذت العالم من أعظم الشرور التى حاقت به فى تاريخه الطويل . قلب الأمة الباسلة العنيد التى

وقفت وحدها فى مواجهة الأفاقين البرابرة الذين تحدوا البشرية جمعاء ، والتى تلقت الضربات الوحشية تنصب عليها من السماء حمماً وناراً ومن قاع البحر حمماً وناراً .

كنت فخوراً بإنسانيتى إذ وجدت من هؤلاء الناس درعاً واقياً للحضارة . وسواء عندى أن يكون دفاع الإنجليزى عن بلاده وحضارته وإمبراطوريته ، ما دام هذا الدفاع فى ذاته ذوداً عن الحضارة والإنسانية قطعاً .

أنا هنا بين رجال ونساء راضين بما حققوا . غلبوا على أمرهم ، وطردوا من أوربا والملايا ، وقطعت عليهم أغلب طرقهم البحرية ، وهاجمتهم الطيارات والقنابل الطائرة والغواصات فى كل مكان ، وأنذروا بالفناء قبل الغزو ، أو بالغزو فالفناء . ضيق عليهم أعداء البشرية الخناق ، على حدود مصر والسودان ، وفى العراق وكريت ومالطة والهند . ولكنهم ثبتوا كصخور مالطة ودوفر وجبل طارق . وردوا الضربات بأقل منها ، فبمثلها فبأضعاف أضعافها . ثم جاء دورهم فى الغزو فنزلوا بالقارة الأوربية وحرروا فرنسا والبلجيك وهولاندة وإيطاليا . ثم استعادوا بورما والملايا ، واكتسحوا قطعان الذئاب الفاشستية يردونها إلى عقر أوكارها حتى قضوا عليها . وهم اليوم يتحكمون فى ديارها .. إن قدموا الخير فبشعور إنسانى كريم ، وإن أعملوا الشر فبروح انتقام مفهوم ، عادل أو غير عادل تبعاً

لمزاج من يريد أن يبدى حكماً .

اشتركت فى الغلبة شعوب أخرى بدمائها وذهبها وصناعاتها ، ولكن أمر هؤلاء وأولئك ليس موضوعى ، ورحلتى فى « ما بعد الحرب » بدأت هنا فى بريطانيا ، ومناظر التدمير الماثلة لعينى تخص عاصمة بريطانيا ، والشعب حولى هو الشعب البريطانى ، بذل وأعطى ، دافع وهجم ، قاتل وضحى ، صبر وصابر . حتى ظفر وانتصر .

كانت آثار التدمير فى لوندره هى مزارى هذه المرة . وإذا كانت زيارة الآثار القديمة مبعث الشعور بالجمال الفنى ووحى التاريخ الغابر ، فالبيوت المدمرة والكنائس المبقورة — تلك الكنيسة الإسكتلندية كتب الأسقف على جانب من حائطها المهدم « تجرى الصلوات بالجناح الأيسر » — والميادين الجديدة أفسحتها قنابل هرمان جورنج حول كاتدرائية سان بول، هى أيضاً مبعث شعور خلقى، ووحى تاريخ قريب ، نطالع فيه عمى البربرية وتخرص النازية التى نادت بالمدافع بدل الزبد ، لتفقد فى آخر أمرها المدفع والزبد ولا تجد فى نهاية الطريق سوى حبل المشنقة ورصاص البنادق وأنابيب سيانور البوتوسيوم ، والجوع والذلة وخصاصة العيش فيما أبقت عليه مدافع الروس وقنابل القلاع الطائرة .

قال لى صاحبى الإنجليزى : « لقد اعتدنا أن نرى المحايدين

أقل إحساساً بما تركه التدمير من آثار فى بلادنا » .

قلت له : « ولكنى لست محايداً » .

أجابنى : « ولكنك لم تكن محارباً » .

فطأطأت رأسى ولم أجرؤ أن أذكر له تاريخ دخول بلادى الحرب ، بل اكتفيت بترداد جملة : « ولكنى لم أك محايداً » . والإنجليزى رجل مهذب لايحب الوصول بالحديث إلى غايته ، فسكت.

فى « رويال ألبرت هول » لحضور حفلات البروماناد كونسرت ، أحسست بروح شعب محب للموسيقى . والبريطانى كان فى كل عصوره سميعاً للموسيقى ، وإن لم يجد فى تاريخه كثيراً مما يفاخر به شعوباً أكثر إنتاجاً فى التأليف الموسيقى. ولم أنس هنا البحث فى أنحاء البناء المستدير الواسع عن أثر قنابل النازى.

وفى « الناشونال جاليرى » و « التيت » رأيت الشعب الحريص على تراثه الفنى يخرج تواً من المخابئ ليؤكد القيم الباقية . وفى الجامعة والأكاديميات والمعارض والمسارح ودور الكتب والمحاضرات عرفت للمرة المائة بعد المائة سر رقى الشعوب : فهو فى غير الزبد والمدفع ، إنما هو فى فكر الفيلسوف ، ومعمل العالم ، وريشة المصور ، وقلم الكاتب والموسيقى .

هنا سر الدفاع الباسل عن حضارتنا . فكل إنسان ، حتى الهمجى ، مستعد للبذل فى سبيل الذود عن حومته ، كل

يدافع عما ملكت يمينه ويساره ولكن . . . فرق بين أن أدافع عن منازل أجدادى وآثارهم الفنية والذهنية ، عن نوع من الحياة أساسه الكرامة الإنسانية ، وبين أن أدافع عن حياة دنيا ووطن استأثر به غنيه دون فقيره ، ورفض أبناؤه الشعور بتاريخه ومجده المؤثل . وحياة الإنجليز تنقلت بين الفقر والغنى ، والنجاح والخيبة ، والنبوغ والغباء ، والمغامرات شريفها وخسيسها ، ولكنها كانت حياة مجموعة بشرية لا تعرف الذل ، ولم تقبل الضيم يوماً فى تاريخها ولم تنكر حقبة من هذا التاريخ .

مسائل الدفاع هذه قد لا تدور بخلد الجندى البسيط بنفس الوضوح الذى تبدو فيه لعين المفكر المتعلم ، ولكنها حية فى نفسه ، كأنها قلبه النابض الذى لا يفكر به إذ ينبض ، وليس مضطراً إلى التفكير فيه لكى ينبض . بمثل هذا تحيا الأمم وتنهض .

هذا الشعب المنتصر يعيش على شفا الجوع ، يقتّر عليه فى الخبز واللحم ، ويحسب عليه الكساء وأدوات النظافة . هذا الشعب الذى استولت الدولة على معظم إيراده لترد عنه غوائل المعتدى يرى نفسه فى آخر المطاف غالباً يصرف بعض إيراده على المغلوب ويعيش ثلاثة أرباعه على الربع الباقى . فالدولة تأخذ من الغنى لتعطى الفقير . ومهما كثر ما تأخذ من الغنى فهو أبعد من أن تجعل من الغنى فقيراً ومن الفقير غنيًّا ، ولكنها خطوات فى طريق التحرير ،

تحرير البشرية من العوز ، طريق العدالة الاجتماعية ، عدالة المساواة لا أمام القانون وحده ، بل أمام الاقتصاد أيضا .

أعشى البصر من لا يرى فى الشعب البريطانى اليوم أثر هذا الانقلاب الاقتصادى الخطير . قال لى أحد الأثرياء الإنجليز ممن عاشوا طوال الحرب بعيداً عن إنجلترا : « غير أنك تجد الشعب أقل تهذيباً وأدباً » . ولكنى لم أر أثراً لهذه الملاحظة الرجعية الخاطئة . فقد رأيت فى الشعب البريطانى اليوم قوة اعتداد بنفسه اجتماعيًّا ، ورفضاً لخيالات الماضى ، وتمسكاً بحقائق الاقتصاد والاجتماع . يرفض أن ينحنى للكبراء لأنه كسب الحرب بعرق جبينه ودموعه ودمه ، إذا كان الكبراء كسبوا الحرب بمالهم . وكم كسبت الحروب بدم الفقير ومال الكبير ، فخرج الكبير أكثر غنى وأسعد حالا ، وخرج الفقير أشد فقراً وأفقر دماً . والشعب البريطانى يرفض هذا النوع من كسب الحرب ، فلكل بقدر ما ضحى ، ولكل بقدر ما بذل من جهد وعناء ، لا من مال ورخاء .

كان انتصار العمال وهزيمة الطغام الرجعيين موضع دهشة لنا فى مصر ، لأننا لم نكن نعرف من أمر تطور « ما بعد الحرب » شيئاً ، ولأن صورة العالم الخارجى لا تأتينا إلا عن طريق صحافة المال والأنانية ، وهى صورة أعدتنا لغير انتصار حزب العمال . ولكنى ، بعد زيارتى القصيرة جدًّا للوندره ، عرفت أن هذا الانتصار

كان طبيعيًّا منطقيًّا متوقعاً، وأن العكس هو موضع الدهشة لو تم .

لم أر إنساناً يجمع الكل على احترامه أكثر من ونستون تشرتشل ، كزعيم حرب ، كرجل قاد أقدار أمته فى أحرج فترة من تاريخها وتاريخ البشرية . . . ليس غير . أما فى حكم البلاد بعد الحرب فهو آخر من يصلح ، بسبب ماضيه ومزاجه ورجعيته وحزبه الذى آذنت خاتمة حياته ولا يريد أن يموت .

وإذا قدر لحكومة العمال أن تفقد جزءاً من أغلبيتها فلن يكون ذلك لحساب المحافظين بحال ، ولكن لشعبة يسارية من حزب العمال غير راضية عن سياسة حكومة العمال فى بطئها وترددها ومواربتها ، وفى سياستها الخارجية التى لم تتغير إلا قليلا جدًّا عن سياسة المحافظين ، ولم تقم بعد بدورها الشخصى فى العالم كمركز التوازن بين الشيوعية الروسية والرأسمالية الأميريكية .

ومع هذا حققت حكومة العمال غير قليل من آمال الطبقة العاملة ، فى إخضاع كثير من المرافق للدولة ، وفى التأمين الاجتماعى بأنواعه ، وفى كسر شوكة أدعياء الحقوق التقليدية ، سواء كانوا من أصحاب رءوس الأموال أو من الهيئات ذات العزة والسلطان .

والصورة التى انطبعت فى رأسى لبريطانيا ، بعد إقامة قصيرة فى لوندره، هى صورة شعب عامل مجد ، محب للنظام والعدالة ، يحترم حكومته لأنه اختارها ، ويتبرم بها تبرم الأخ بأخيه يوماً

أو بعض يوم . صورة شعب أمين فى معاملاته ، منطق فى عمله ، دون أن يكون للمنطق حساب فى تفكيره . يتولاه القلق على معاشه ومستقبله فى العالم ، مع تمسكه بالقيم الروحية المطلقة التى تترجم بالعلم والفن والأدب ، والقيم الروحية فى السياسة التى تترجم بالنظر إلى العالم نظرة الشعب المسئول عن الخير العام للبشرية .

وهذه فى رأيى مقومات الحضارة فى شعب كبير وأمة عظمى .



جولة فى (ما بعد الحرب)

٢

باريس

« عادت منارة من منائر العرفا
فى العالم إلى إضاءة العـــالم
كلمة الإذاعة البريطانية ليلة تحرير باريس

هل بلغك أمر الجميلة الأنيقة السرية ذات الدلال ، الذكية ذات الثقافة ؟ هل عرفت كيف كان منزلها ملتقى العظماء والمبرزين من رجال العلوم والفنون والآداب من أولادها وأصدقائها ؟ هل جاءك خبر الجميلة استحال جمالها وفقدت أناقتها وضاعت ثروتها ، وتفرق أبناؤها يتلقون فتات الغاصب ، وراح ضيوفها والأدعياء لصداقتها يحطون من قدرها ، يقذفون فى عرضها وحسبها ، ويجدفون فى ذكائها وكفاية أبنائها ؟

أنا اليوم طائر من لوندره إلى المنزل العتيد ، للقاء الجميلة بعد طول الفراق . وجل متعثر المشاعر والطائرة تقترب من « البورجيه » ، أستمع لمضيفة الطائرة الفرنسية ، شقراء دقيقة المفاصل ، تحدثنا

عن سرعة الطائرة فوق المانش — قاربنا الخمسمائة كيلومتر فى الساعة — وتشير إلى مواضع من أرض فرنسا ، فرحة بالعودة ، وقد غيرها جو بلادها فانطلقت تتكلم الفرنسية بلا انقطاع ، وكانت فوق إنجلترا والمانش ، تنتقل بين لغتها والإنجليزية برشاقة وجاذبية لا حد لها .

لحظة اللقاء ! لمست أقدامى أرض فرنسا بعد طول الغياب ، أمنا فرنسا ، كما يقول أهل لبنان ، ومربيتنا باريس . لن أنساك يا فرنسا قبل أن أنسى نفسى ، تقطع يداى قبل أن يغدر بك ربيباك يا باريس !

أنا اليوم سائر إلى المنزل القديم ، دنسته أقدام الغاصب أربع سنوات . لا تبرح خيالى صورة « الفيلد جراو » يمشى فى أرض باريس مرحا ، مصعر الخد شامخ الأنف ، ينظر إلى أعلامه منشورة فوق قوس النصر واللكسمبور وقصر البوربون ، ويرقى الشانزليزيه فى دورية يومية تتقدمها الموسيقى إلى قبر الجندى المجهول .

لا تبرح خيالى جحافل النازى تدخل باريس ذات يوم من أيام يونيه سنة ١٩٤٠ ، أمام منازل مهجورة ، ونوافذ مقفلة ، والجراح الكبير دى مارتل يفضل الانتحار على رؤية العلم الأحمر ذى الصليب الأسود المعقوف يرفرف فى سماء باريس .

هل أنا فى طريقى إلى الحاضر أم أنا أسير القهقرى ؟ وماذا

يهمنى الماضى إذا كذبه الحاضر ؟ ولكن ما قيمة الحاضر إذا كان يرفض كل صلة بالماضى ؟ ولم أر أمة حية بتاريخها مثل فرنسا ، تصل حاضرها بماضيها دائماً ، صفحاتها السود ماثلة لعيونها إلى جانب الصفحات البيضاء ، وما دامت الأمة حية بتاريخها فلن تموت . إنما تموت الأمم إذ يموت تاريخها فى نفوس أبنائها . كلام معاد ، ودروس أولية ، وحقائق بالية ، تقمصت بعد زيارتى لباريس حياة جديدة ، حين وجدت فرنسا تضم إلى تاريخها ، وترضى بها ، تلك الصفحة المظلمة من الذلة والهوان التى عاشتها تحت أقدام النازى . عبرة ودرساً للأجيال الحاضرة والمقبلة لا من الفرنسيين وحدهم ، بل من غيرهم. ففرنسا لا تستطيع أن تحد دروسها بحدود جغرافية أو قومية . عرفت دائما كيف تتحدث إلى كل الشعوب.

كل ما رأيته فى فرنسا لم أتوقعه . .والذنب فى هذا واقع على الصحافة العالمية التى تعيش بمال المنتصرين ، وبأغراض الطامعين فى تراث أم الحضارة وزينة الحضارة .

توقعت أن أرى فرنسا غافلة عن أمسها الذليل فى ظل الصليب المعقوف ، لتنسج لنفسها لبوساً من البطولة الزائفة والجعجعة الفارغة . فوجدت الفرنسيين يواجهون الحقائق المرة بشجاعة ، ويعترفون فى أحاديثهم وحياتهم بسنوات الضعة والانكسار . لهم فى ذلك قولة مشهورة : سنوات الاحتلال النازى هى أيضاً من تاريخ فرنسا

العريق ، وفى هذا التاريخ صفحات المجد والذلة والفخار والانحدار .

توقعت أن أرى فرنسا فرحة بتحريرها فحسب ، فوجدتها مطأطئة الرأس واجمة ، تبحث فى شعاب نفسها عن طريق الخلاص من أسباب نكبتها ، تسائل التاريخ والاجتماع والاقتصاد والعلم عن منهج جديد فى حياتها .

توقعت أن أرى فرنسا مهدمة فقيرة قذرة تقتحمها العين ، فرأيت شعباً جريحاً يضمد جراحه ، أنيقاً يرتق ثيابه ، نشيطاً إلى البناء ، متحفزاً إلى النهوض من كبوته ، أكثر ما يكره الوقوف بالأطلال والبكاء على الدمن .

رأيت فى أيامى الأولى الصورة التى أعدتنى لها الصحافة العالمية : مطاراً مهدماً زرى الهيئة ، يحتفظ ببقايا اليونكرز والمسرشميت المدمرة ، وأتوبوساً عتيقاً يحملنى إلى باريس، يسير بأى شىء غير البنزين ، وضواحى باريس وسكانها يشتملهم الفقر والأسى ومتاعب الحياة .

أيامى الأولى بقطارات المترو وفى الأتوبوس وفى الحدائق العامة وفى الشوارع ، أيام حزن كظيم . لا شك أنى كنت أعيش فى مدينة الأشباح ، أشباح الماضى ، باهتة ساهمة ، بطيئة الحركة عاطلة السيماء . هل أكون فى مدينة بلقانية كانت تعجب بباريس فقلدتها؟ أأكون فى بوخارست ، باريس الصغرى كما كان يسميها الأغرار من أبنائها .

السلام عليكم يا أهل القبور! قبور بوخنفالد وداخاو وأوشفتز ، وأقبية

الجستابو ، وأعماق سجن فرين وجدران الإعدام فى فانسين ومون فاليريان .

بدت باريس لعينى أول ما بدت كسيرة النفس مجروحة العزة مقروحة الكبرياء . اختفت ابتسامة بناتها ذوات العيون الضاحكة والقدود الهيفاء ، وخفتت حركة أبنائها الطريرين لا يحملون همًّا .

لكل أسرة مفقود فى المعتقلات القريبة والبعيدة ، ذهب ولم يعد ، قضى بين شعاب « الماكى » وخلف أسلاك الأوفلاج والستالاج كيف تعود إلى هذا الشعب المعذب ضحكاته ؟ ومتى ينسى همومه ، والحاضر محتفظ بقسوة الماضى المادية ، وإن انقشعت عنه الغمة الروحية ؟

هذه أيامى الأولى فى باريس ، شبح حزين بين الأشباح الحزينة .

ثم بدأت أتجسد وتتجسد الأشباح . أو هى الغشاوة ارتفعت عن عينى بتأثير الجمال وحده ، فبدأت باريس تحيا . قامت الأميرة النائمة وقد فك عنها عقال الساحر المشئوم . حركت ذراعيها البيضاوين ونشرت شعرها الذهبى ، أشعة الشمس تتجاوب بين قباب الأنفاليد والڤال دى جراس ، وأسهم السانت شابل ، وعقود قوس نصر الكاروزيل ، وإذا هى باريس تتاقى عشاقها وتشير إليهم أنظرونى إلى غد ، إن كنتم تستطيعون معى صبراً ، وإلا فهاكم صفحات تاريخى ، صفحة صفحة تتلهون بها عن حاضرى ، وما غدى إلا صورة من أمسى .

سرت بعد ذلك حاسر الرأس مكشوف الغطاء ، فعرفت

أنني الواهم الخاطئ ، وأن باريس هي باريس ، لم تتحول عن مثلها العليا لحظة واحدة في الفن والجمال والإنتاج الذهني .

دخلت المعارض وقاعات الصور والمسارح ، وارتدت المكاتب العامة وبيوت النشر ، والمعامل ودور الحكم ، وطالعت وراء سطور الصحف السياسية والأدبية والفنية ، فإذا الشعوب لا تعيش بالخبز والزبد وحدهما ولا تموت بالحديد والنار فحسب .

هنا عرفت للمرة الأولى بعد المائتين سر رقي الشعوب ، وهو في فكر الفيلسوف ومعمل العالم ، وريشة المصور وقلم الكاتب والموسيقي .

وإذا كنت وجدت في لوندره شعباً فخوراً بانتصاره ، وفي باريس شعباً كسيراً بانكساره ، فقد عرفت في الشعبين نفس المثل العليا التي عقدت لها الحضارة ألويتها منذ ازدهرت أثينا ، وحكمت روما ، ورسم ليوناردو ، وحفر ميكل أنجلو ، واحتج لوتر ، واحتكم ديكارت إلى العقل وحده .

وإذا كنت في لوندره وجدت النظام البرلماني يسير سيره وئيداً واثقاً ، فقد عرفت في باريس شعباً لما يهتد إلى ضالته في استقرار سياسي أو هدوء اجتماعي أو طمأنينة اقتصادية . هنا أمة ناقهة تنتابها بعض بقايا الحمى ، قلقة لا تعرف اتجاهاً داخلياً أو خارجياً . تتمخض عن دستور لا هو دستور الجمهورية الثالثة ، ولا هو دستور الثورة الجديدة : بين بين ، اضطرت إليه أحزاب ثلاثة

كبرى لترضى أشتات نزعاتها ، وتسىء إلى نزعاتها كافة .

عقد مؤتمر السلام بين جدران باريس فى جو خانق من
اللوم ، وتناقر المناقير ، جبهة تناطح جبهة ، وفرنسا بينهما
بين شقى الرحى . شعب يناهض الحكومة . وحكومة تراضى الشعب
على حساب الشعب . واليمين يرفع رأسه الذى دنسه التعاون
النازى ، وينظر شزراً إلى اليسار طهرته المقاومة وعلمته المحن -
يعرف أعداءه بين أصدقائه . والمقاوم الفرنسى الأول يحارب ال
فلا يجد بظهره سنداً أقوى من طغمة التعاون والرجعية ، يستتر
اليوم خلف اسمه الرنان ، بحجة الدفاع عن النظام والسلطان
نفس الحجة فى مؤازرة أنصار الهدنة الشائنة والمريشال .

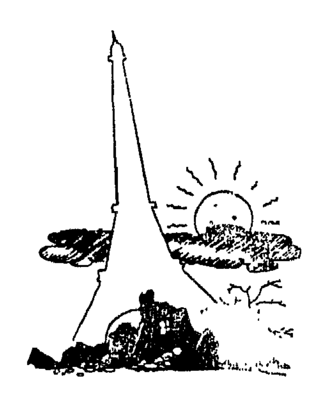
خضم من النشاط ، وأفق ممتد من الترقب . وحياة مادية صحـ
ونشاط عقلى وفنى مزدهر . واستهتار بالقانون فى سبيل العيش
وبالعيش فى سبيل المثل العليا . جسور تصلح ، وطرقات تنشـ
وصناعات تنظم فى جو عاصف هائج ، تصوره أصدق تصـ
صحافة صاخبة طويلة اللسان .

هذه هى فرنسا اليوم وأمس . . . وغداً . وبغير هذا لا تـ
فرنسا . ومن يريد لفرنسا غير هذا فهو لا يعرف روح شعب .
بكل معنى الحياة . حياته فى خلافاته ومنازعاته وتقلباته ، لا تتـ
كلمته إلا على مبدأ واحد لا شريك له : الفكر الحر .

ولم تقل فرنسا بعد كلمتها فى عالم « ما بعد الحرب » ، فهى لا تزال تنفض بقايا عهدها التاعس ، وتنظف بيتها ومرابط الخيل فيها . ثم هى فى حاجة إلى لحظة من الهدوء تفكر فيها بأقدارها وأقدار الإنسانية . وما زال العالم يطلب من فرنسا ما طلبه منها على مر التاريخ : روحاً جديداً وفكراً جديداً .

كل هذا فى ذمة المستقبل . ولكن ما يهم عشاق باريس اليوم أنها عادت إلى الحياة ، واستأنفت سيرها فى موكب البشرية . أتيح لى أن أشترك فى أعياد تحريرها يوماً بيوم وليلة بليلة ، فذكرت كلمة سمعتها من الإذاعة البريطانية ليلة تحرير باريس بأيدى أهلها فى ٢٤ أغسطس سنة ١٩٤٤ :

« لقد عادت منارة من منائر العرفان فى العالم إلى إضاءة العالم ».




Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تأمــلات

دنيا الطفولة

الفن المصرى

صوامع العلم

مزيـــكة

لاباڤلوڤـــا



دنيا الطفولة

Mein Kind, wir waren Kinder
Heine

عادت طيارات الأطفال إلى ملكها الجوى بعد ست سنوات من حرب البحر والبر والجو . وهاهى ذى ترتفع فى كل ساعات النهار من شاطئ البحر الدانى إلى علو منزلى . وقد تعلو عنه وعن أسطح المنازل المجاورة ، يتبعها ناظرى ، ويحلق معها شعورى ، حتى لأنسى الحاضر والماضى القريب وأعود بالذكرى إلى سنى العاشرة وما قبلها أو بعدها بقليل ، وأنا ممسك بالعنان الرفيع للطيارة المحلقة كالجواد الطائر . أتركه لها رويداً حتى لا تنطح فجأة برأسها وتختنق بذيلها إذا التف حول رقبتها . ولكنها تطلب المزيد من الحرية والارتفاع ، وأنا أرخى لها العنان ما بقى معى خيط . ثم لا يبقى من الخيط إلا طرف طليق ألفه حول ذراعى كآخر قيد يحتفظ لى بطيارتى فى كبد السماء . هو صلك الألفة بين صديقتى الطائرة ، وبين قلبى الوامق ونظرى المعجب .

وقد أرسل لصديقتى الهوائية رسالة الهوى ، وعربون المحبة ، خاتماً ربط به منديل يحمله الهواء منزلقاً على طول الخيط ، حتى

يوصله إلى قلب طيارتى ، حيث تجتمع الخيوط الثلاثة التى تزنها فى الهواء وتتحكم فى حياتها فى الفضاء .

لم تكن الطيارة فى طيرانها إلا الحلقة الأخيرة من سلسلة نشاط وحركة تبدأ صباحاً بزيارة حانوت العطار لشراء الخيط — أو النير كما كان يسمى — والورق الملون ، ومسحوق الرسراس الذى نصنع منه صمغاً خاصًّا ، ثم بالبحث عن عصا من البوص الجيد .

فإذا عدت إلى المنزل ، جلست فى ركن من « الفسحة » خال من الأثاث ، ثم بدأت فى تشطير البوصة طولا إلى ثلاث عصى ، أضعها متعارضة وأربطها من وسطها فتصبح أقطاراً لشكل سداسى متساوى الأضلاع ، وأصل بين أطرافها بخيط يحول المسدس الرياضى إلى مسدس واقعى ، هو هيكل الطيارة . وأخلط مسحوق الرسراس بالماء لأكون عجينة صفراء لزجة ، وأقص أوراقى الملونة إلى مثلثات ألصقها بالهيكل مراعياً المقابلة بين ألوان هذه المثلثات ، وهى محدودة لا تتعدى الأخضر والأصفر والوردى والأحمر .

وأدور قصًّا فيما بقى من الورق أحوله شرائط أو غدائر ، أعقصها حول طول من الخيط فتكون ذيل الطيارة وهو على شكل الدلتا والنيل ، ثم أصله بضلع من أضلاع الهيكل .

ثم أنتقل من هذه الهندسة المسطحة إلى هندسة فراغية ، حين أنشئ هرماً خياليًّا متساوى الأضلاع ، بواسطة ثلاثة خيوط ،

أحدها يربط فى مركز الطيارة ، ويربط الآخران بطرفى الضلع المقابل لضلع الذيل . وهذا الهرم الخيالى هو « الميزان » الذى يتوقف عليه ثبات الطيارة فى الجو من جهة ، ومقدرتها من جهة أخرى على تلقى تيار الهواء الأفقى بانحراف يكون من أثره أن تأخذ فى الارتفاع . فهو أهم عمل هندسى ميكانيكى فى صنع طيارتى ، وآخرها .

تم إذاً إعداد الطيارة فى هدوء وعلى انفراد ، لا يقطع على عملى إلا أولئك الآدميون فى إصرارهم على الحاجات المادية لطفلهم ، فهم يدعونه إلى الغداء بالرفق أول الأمر ، وبالعنف فى آخره .

وأى طعم للأكل فى ذلك اليوم المجيد ، ولم يعد الطفل الصناع من سكان هذا الكوكب الأرضى ، إنما هو روح حائم حول طيارته ، متعلق بتاجها الملون وغدائرها التى سوف يعبث النسيم بها فيثير منها خشخشة ناعمة تخفت رويداً كلما ارتفعت الطيارة فى الجو .

وأنزل إلى الأرض الفضاء خلف المنزل لأشرع فى التحليق ، فروحى هو الطائر مع طيارتى . أما ذلك الجسم الصغير الباقى على الأرض فإن هو إلا ثقل فى آخر الخيط ، « أنجر » يربط السفينة المحلقة فى أعلى عليين بقرار هذا البحر الشفاف .

قد يكون الهواء ريحاً على سطح الأرض ، فلا أحتاج إلى أكثر من رفع الطيارة فوق رأسى ممسكاً بميزانها فتحملها الريح عنى .

وقد يكون نسيماً ناعساً فأضع الطيارة بحساب على الأرض ، وأبتعد عنها تاركاً لها طولا كافياً من الخيط ، ثم أجرى وأنا أسحبها فترتفع إلى درجة كافية لتتلقى رياح الطبقات العليا من الجو .

الطبقات العليا من جو الطفولة ، هى حيث ترقى الحمائم واليمام ، وإلى ما فوق ذلك حيث يرى الإوز العراقى — كما كنا نعرفه — سائراً سيره فى أقواس وخطوط متكسرة ليتم رحلة الشتاء أو الصيف . الطبقات العليا التى تهبط منها أغاريد الكروان فى الليالى ذات الكواكب والنجوم الزاهرة .

أطباق الجو العليا يهبط منها دهنش وصاحبته الجنية ميمونة يحملان الأميرة بدور بنت الملك الغيور ، إلى القبو الذى حبس فيه الملك شهرمان ابنه قمر الزمان .

ما برحت إلى اليوم — وقد طويت ورائى مرحلة العمر الوسطى — أسمع حفيف أجنحة دهنش وميمونة بالوضوح الذى كنت أسمع به حفيف طيارتى ذات الألوان الزاهية ، وخشخشة ذيلها تتطاير غدائره فى أشعة الشمس كألسنة ملتهبة .

فكل شىء فى عالم الطفولة وحدة كاملة ، صورة من وحدة الوجود ، لا فرق بين حقائقه والأحلام .

هو من عالم الطفولة ذلك الصندوق الخشبي الملون ، يحمله مارد زرى الهيئة ، أغبر الملامح ، ينفخ فى صوره فنجرى إلى صندوقه

وقد رفعه عن ظهره أمام المنزل ، ودعانا إلى الجلوس على دكة متهالكة أمام عيون بلورية فى جانب من الصندوق . ثم يغطينا بخرقة بالية ، لا يمكن إلا أن تكون قطعة من بساط سليمان . فما إن نجوس بأبصارنا خلال العيون البلورية حتى ننتقل إلى عالم غير عالمنا ، تتحرك فى عرصاته صور عزيزة ويونس وأبى زيد الهلالى والزير سالم وابن ذى يزن ، وغيرهم من الأبطال الذين لا يتطرق إلينا الشك لحظة فى وجودهم . وينتهى العرض ببضع بكرات مشدودة إلى خيط ، يديرها الساحر بيده فتجرى وسط ميدان فسيح « بكركبة » كالرعد ، وتمثل آخر العجائب ، عجيبة العصور الحديثة : الوابور ! رحلة بدأناها فوق بساط الريح ، وختمناها على متن البخار .

من عالم الطفولة قصص الجدة والخالة إلى جانب المدفأة فى ليالى الشتاء والكستناء يفرقع . رأيت فيها الأميرات والصعاليك ، والأبطال والسلاطين ، فى أسمالهم وحللهم بين جدران قصورهم ، أو فى مسالك تبهم الطويل . رأيت الجن الطائر فى سماواته ، والجن المختفى فى كهوفه يشق جوانب الجبال وسطح الأرض ، كما يشق السابح صفحة الماء . سمعت أنين العاشقين فرق السحر بينهم فراقاً فيه قسوة الجحيم وعذاب الطنطال . ولا أنسى من بين هؤلاء اثنين أحالهما المجوس زوجاً من الطيور ، وحبسهما فى قفصين متواجهين لا يتلامسان . يرنو كلاهما إلى الآخر فى حسرة من وراء قضبان

سجن مزدوج . سجن القفص ، وحبس الجسم المريش الغريب . أحرارٌ هُمُ الأطفال . . . والمتصوفون . فإذا كان المتصوف لا يملك إطلاق روحه الحبيس فى مادة الجسد إلا بجهد العرى والجوع والورع والتأمل ، فإن الطفل يتنقل بين عالمه المادى والروحى بسهولة المارد يخترق الجدار ، ويرتفع عن مادته فى يسر الطيارة الورقية يحملها النسيم إلى عل . وما الصلة بين جسد الطفل وروحه بأكثر من الخيط الرفيع يصل بين يده الصغيرة وألعوبته الجميلة فى أطباق الجو .

يرى الطفل بروحه أكثر مما ينظر بعينيه ، فيضفى الجمال على كل الأشياء وكل المخلوقات . فما هى تلك الطيارة سوى أوراق ملونة رخيصة ألصقت بصمغ قذر إلى قطع من البوص والخيط . وهذه الأناسى السوقية فى الموالد والأعياد تتسربل فى أقمشة قذرة مهلهلة ، وتصطبغ بأدهان فاقعة ، زينتها الصفيح وأزرار الصدف وشعر الدواب : ملك الزمان يمتطى جواده الأشهب — أو هو حصان جرار ! وأبطال البادية يداورون ويحاورون ، ضاربين بسيوفهم البتارة دروعًا كأنها قطع من الليل البهيم — أو هى قعر صفيحة بترول !

وهذا اللاعب الإسكندرانى فى سراويله السوداء وقميصه المزركش ومنطقته الكشمير ، يرفع على طرف قدمه العارية مشعلا ، ويحجل بقدمه الأخرى ، ثم هو يركل المشعل إلى أعلى ليتلقاه على أرنبة

أنفه ، أو فوق يافوخه . وحوله رفقاؤه يقرعون طبولهم المغالاة إلى أعناقهم .

صفيح فى صفيح ، ورق ملون ، وطراطير حمراء وصفراء ، وقطع من الزجاج والمرايا ، وأسمال قذرة تتفرك ، وأقدام حافية ، ورجال موشومون .

من الصفيح فوانيس رمضان ذات الزجاج الملون ، ملايات بيضاء تغطى قضباناً حديدية هى مصابيح الذكر الكبيرة تلتف حولها العامة فى ليالى الحضرة . وسكر مغلى رصع بقطع من الملبس والنقل هذا « العلى لوز » .

وما هو الأراجوز البلدى؟ خشب ملونة مزوقة ، رسمت فى أعلاها وجوه آدميين أو قردة ، وألبست خرقاً جمعت من قمامة . يحركها مواطن عزبة الصفيح وهو مختبئ فى جوسق من الخيش المرصع بأنصاف الملاليم ، وعقود البكر والودع . يتكلم بصوت الببغاء ، أو هى نبرات نال منها الحشيش والتمباك .

والأراجوز من بنى عمومة عرائس المولد ببشرتها السكرية وغلالاتها ذات الورق المفضض ، وشعرها الفاحم تعلوه المراوح تتلألأ فى ضوء المصابيح الغازية منتظمة على مدرجاتها الخشبية فى صفوف « الباليه » تحف بها الخيل والغزلان والسباع والهررة حمراء ووردية وبيضاء .

أسرة واحدة تلك الدمى من حلوى وخشب وجص وقش ،

وصور صندوق الدنيا ، وملاعب القرود وأتانه ، والحاوى وحياته ، والإسكندرانى ونقاريته ، وضارب الدف ، والموقع على الناى والأرغول .

أسرة واحدة وعالم واحد ، المولد وحضرة الأولياء ، وأسراب وحوى ، وفرسان الأراجيح وبائعات على لوز ، تجسدت فيها قصص الشاعر بربابته ، والشاعر بغير ربابته ، فى أحياء مصر المعز والصالح وأتابك .

أسرة طفولتنا ودنيا خيالنا . ظلال ملونة تلقيها أحلامنا فوق صفحة يقظتنا البيضاء . فإذا أطفأ المعلم مصباحه تبددت الخيالات وفركنا أعيننا لنصحو الصحوة الأخيرة .

صحوتها ذات يوم أذكره جيداً ، عند واحدة من قريباتنا ، بمحضر نسوة تلقيننى كما يتلقى كهنة التبت عظيمهم الطفل دلاى لاما . فقد خرج رجل يضع فى كفى فنجاناً يحتوى على قليل من القهوة ، وينضح جبينى بالزيت ، ويغطى رأسى بملاءة ، وهو يأمرنى أن أديم النظر فى قاع الفنجان .

عرفت أن الرجل فاتح « المندل » ، ولا يفتح إلا بين يدى صبي دون البلوغ . وكم سمعت بالمندل وكان سحراً من أسحار طفولتى ، وأملا بعيد المنال من آمالى . متى يفتح المندل لعينى فأرى الخدام فى قاع الفنجان وآمرها فتكنس وترش ، ثم يجىء السلطان ووزراؤه فأسألهم أين اختفى فلان بن فلانة ، ومن أى

طريق نتعقب حرامى الحلة والحلى .

جعل الرجل يتلو تعاويذه على رأسى ، لغة تلقيتها عن دهنش وفصيلته ، فيها وسوسة حلى بغلة العشر ، وفحيح ذى العيون المشقوقة بالطول ، والرجل المسلوخة .

أنظر وأدقق النظر لعلى أبصر ما توقعته طول طفولتى ، بيد أن صفحة القهوة لم تتحول عن السواد . ولكن . . . ما هذا البصيص فى قاع الفنجان ؟ أهو الساحة والخدام ، والسلاطين والأعوان ؟

وأسفا ، لم يكن سوى انعكاس ضوء خافت نفذ من فرجة فى الغطاء الذى أسبله فاتح المندل فوق رأسى وفوق ذراعى الممدودة بالفنجان .

تعب الساحر وهو يسألنى : « هل حضروا ؟ » وأنا أجيب بالنفى . يقيناً أخفق الرجل ، أو أخفق الصبى .

فكشف الغطاء عنى وتفرس فى وجهى ثم اعتذر للسيدات ملقياً على تبعة خيبته :

ـــ الواد أدرك .

احمرت وجنتا الصبى المسكين خجلا ، إذ فهم ما يعنيه الساحر السوقى بهذه الكلمة العامية .

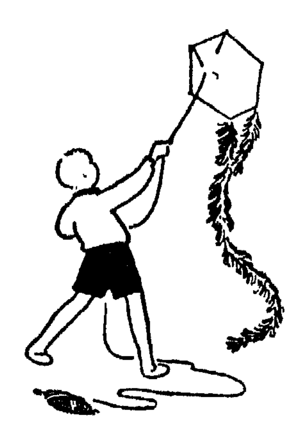
ولكنى أفهمها اليوم بمعناها الفصيح . فقد بلغ الصبىّ مرح[لة] الإدراك . وكان المندل الذى لم يفتح عليه هو آخر باب من أبوا[ب]

عالم أغلق وراءه ، هو عالم الطفولة وفردوس أحلامها .

* * *

في هذه اللحظات التى أقضيها ساهماً ساكناً أمام البحر ، أجرى يدى على سبحة الذكريات ، وأمضى ببصرى عبر هذا البحر إلى بحار وأرضين بعيدة ، عرفت أنى رحلت أجمل رحلاتى ، وتزودت فيها بأقدس زادى ، حين اعترضت أفقى طيارة حمراء صفراء وردية خضراء ، يطيرها صنو لى ، تفرق بينى وبينه خطوات معدودات فى الفضاء ، وتفصلنى عنه أعوام وأعوام لا أود لها عدّا .

Mein Kind, wir waren Kinder,
Klein und froh.



الفن المصرى

تناولت العشاء مع صديقى وزميل طفولتى ح . الرجل الذى ينضح فناً ، ويقوم اليوم بعمل فنى لا يعرف عنه الناس فى مصر إلا القليل ، وربما عرفوا عنه الكثير يوماً من الأيام . أما فى غير مصر فقد أقر أهل الاختصاص بأنه أول عمل شخصى كبير يصدر عن مصرى فى فنه .

لم أكن قد التقيت به منذ سنوات ، لتباعد دوائر نشاطنا . وإذا به يجىء لسماع محاضرة لى ، وإذا بنا نتعشى معاً ، ويكون هو المتكلم وأنا المستمع . لأن ح . ممن تتركنى أحاديثهم أفضل مما أنا ، وأقل جهلا .

علمت من حديثه أن المصريين القدماء عرفوا فى العمارة فن العقود والقباب . وأن نفراً قليلا من عمال البناء المصريين قد احتفظت لهم آلاف السنين بهذا الفن الأهلى . وقد وصف لى ح . الطريقة الفذة فى إقامة الأقواس والقباب من الآجر .

وعرفت بعد ذلك أن الأستاذ هولشر استطاع بدراسة قصر لرمسيس الثالث بمدينة حبو أن يظهرنا على جرأة المعمارى المصرى

إنشاء السقوف المقوسة التى كانت تغطى قاعات قصر الفرعون .
وأزال الأستاذ يونكرز الأتربة عن قبة من الآجر ، من عهد
الإمبراطورية المصرية القديمة .

افترقنا تلك الليلة ، وآثرت العودة سائراً على قدمى . وهذا
نذير بالحاجة إلى التفكير مليًّا ، واستيحاء الماضى والحاضر والمستقبل
سويًّا . وإذا أنا أذكر فى هذا السرى ، ليلة خرجت من اللوفر
مساء بعد زيارة القاعات التى أضيئت بالكهرباء حديثاً . ولم يكن
الطريق فى تلك الليلة الباريسية طويلا ، إذ كنت أسكن الكى
ڤولتير فى مواجهة اللوڤر على السين ، ولكنى أطلته عن قصد ، متخذاً
أرصفة السين مساراً لخطواتى ، وصفحة النهر تعكس أضواء
باريس ، مجالا لتفكيرى ، حتى تركت ضفة النهر اليسرى إلى قهوة
الفلور قرب كنيسة سان جرمان دى پريه لأستريح لحظة قبل العودة
إلى الفندق مخترقاً شارع بوناپرت .

أما أن طريقى من وسط القاهرة إلى الضفة الغربية للنيل، أوحى
إلى بزيارتى الليلية لقاعات اللوڤر ، فلأن موضوع التفكير كان واحداً
فى الحالين . وكان السرى الباريسى هو الأصل ، والسرى القاهرى
هو الفرع لشجرة الفكر التى نبتت على ضفاف النيل فى أرض أجدادى
الفراعنة ، ومحاولتى طول عمرى أن أصل بين روحى وروح الفنان
المصرى القديم .

تابعت خطای إن فی باریس أو فی القاهرة أو فی برلین أو فی لوندره ، عقب زیارة الأقسام المصریة بمتاحف تلك البلاد ، باحثاً عن الروح الأزلی ، مصدر الحضارة المصریة التی عاشت منذ خمسین قرناً ثم ماتت ، والروح باق تحت الثری ، بین صفحات الأرماس العجیبة ، وخلف سطور الرموز المخیفة تطالعك من سطح النواویس والتوابیت . أهو الروح المنتقم الذی یقتل نابش القبور كما یعتقد بعض المخرفین ؟ أم هو الروح الساری فی أعطاف الحركة القومیة المصریة ، الروح العائد كما سماه توفیق الحكیم فی إحدی قصصه ؟

كیف أصل بین الماضی والحاضر ، بین بناة حضارة من أروع حضارات الأرض ، وبین بنی قومی الیوم یترددون بین الشرق والغرب باحثین عن أنفسهم فی كل مكان ، إلا حیث هم حقاً ، فی أرضهم الكریمة ، مثوی آبائهم الأقدمین ؟

السؤال المتواتر : ما هو الأثر الباقی فی نفسی من حضارة أجدادی ؟ لیس من الیسیر الإجابة عن هذا السؤال . ومن الخطر أن أبحث عنها فی كتب التاریخ ، وأشد خطورة أن أنقب عنها فی قمامة الثقافة الباقیة لی من التعلیم العام . إنما أذكر فی كل حیاة التحصیل محاضرة لأستاذنا الدكتور جورجی صبحی ، ومحاضرة ثانیة للمؤرخ برستید . استطاع فیها كل من هذین العلامتین أن یبعث روح أجدادی فی نفسی ، وإن غصت بقشور الثقافة المدرسیة

التى اكتفت بأن تلقى علينا درسها فى : تلك آثارنا تدل عل

ومحاولة اتصالى بالحضارة المصرية جهاد نفسانى طويل
نوفر على الشباب تكراره . وأخشى أن لا يتاح لنا هذا فى
التى نعيشها اليوم من التاريخ المصرى ، حين نفكر بالربع ا
قبل التفكير بنفوسنا . وقد نجحت أخيراً ، وكان خيط « أر
فى هذا اللابرانت هو حبى للفن ، وحرصى على أن أشهد حل
اتصاله كلما قارنت شتى مظاهره .

وإذا كان التاريخ العام للإنسانية من مصادر ثقافتى ،
التاريخ المصرى القديم لم يكن يشيع فى نفسى ما أنا بسبيله
تعرف اتصال طرائق البشرية . فهو تاريخ شذرى مبعثر
لا يملك فيه المؤرخ إلا نادراً أن ينفخ فى أشخاصه حياة واض
المعالم ، أو أن يكون إچيبتولوچيًّا من نوع نادر ، لا ينسى ا
وهو متعمق فى التنقيب وقراءة النصوص .

حاولت أن أصل إلى روح أجدادى عن طريق ما تبقى
آدابهم فأخفقت . وجهدت ، وأنا أزور المتاحف المصرية بالعوا
الكبرى ، أن أوقظ مشاعرى الفنية ، فأخفقت .

ولم يصدنى الإخفاق عن متابعة الدرس والفحص . لأن الق
والآداب عودتنى أن لا تؤخذ فى يسر وطراوة . وهأنذا أتسلق جـ
البرناس منذ أدركت الحلم ، وما زلت أسير صعداً ، يحفزنى

السير شغفي بالجمال ، وإدراكي أن لا معنى لحياة الناس بغير الامتزاج الروحي الكامل بأرواح الخالدين .

فعندما آذنت شمس الفن المصري بالبزوغ في أرجاء نفسي ، نسيت في نشوة الفرح باللقاء ، كل ما عانيت من جهد . ولن أحاول تصوير هذا الجهاد ، وقد بدأت هذا الفصل بقصة سيري على ضفاف النيل والسين ليلاً ، وتفكيري بالفن المصري دون اضطراب أو تعثر .

فقد عدت بمخيلتي إلى عهد الطفولة ، وإلى أول زيارة للمتحف المصري . وحاولت أن أحدد شعوري في تلك السن الباكرة . كان شعور الرهبة ولا شك ، لا الخوف من المومياءات ، لأني أذكر جيداً خوفي من المقابر المفتوحة بالقرافة ، وشتان بين هذه وبين أجساد محنطة في صناديقها الزجاجية .

إنما الرهبة فيما أظن كان مصدرها الأسلوب ، أي طريقة التعبير في العمارة أو في النحت ، وما كان أشد خوفي من منظر هذه التماثيل الكبرى ، ورهبتي أمام العيون المزججة على غطاء التوابيت ، أو العيون المرسومة إلى جانب الكتابات العجيبة التي لم تكن تشبه في شيء ألفاظ التهجي والمطالعة الوحيدة التي كنت أعرفها في ذلك الوقت « بُرٌّ بَطٌّ » .

في المتحف المصري كنت أحس كأن أصواتاً رهيبة تخرج

من أعماق هذه النواويس ، وصدور تلك التماثيل ، تأمرنى بالوقوف أو الركوع أو العودة من حيث أتيت . ذلك عالم لا شك غير عالمنا . وتلك الحجارة تخاطبنى بلغة ما وراء الطبيعة . إنما أقول هذا اليوم تفسيراً لشعور الرهبة فى نفس الطفل يرى فن أجداده لأول مرة .

يقول ريللى أستاذ العمارة بجامعة ليفربول : « أما إثارة الشعور بالخفى ، فكان يصل إليها البناء المصرى تدريجاً من أول الطريق تحف به الكباش أو آباء الهول ، حتى الدخول إلى المعبد من باب صغير بين صرحين هائلين (پيلون) ثم إلى أفنية مفتوحة تقوم على جوانب حوائطها عمد تنشر ظلالها الكبيرة ، ثم إلى قاعة هى أجمة من الأعمدة المتلاصقة لا ينفذ إليها الضوء إلا خلال نوافذ صغيرة فى سقف الممر الأوسط ، ثم إلى سلسلة متتابعة من الحجرات ترتفع كل منها عن سابقتها بدرجة فى أرضيتها ، وتنخفض درجة فى سقفها ، حتى يلج الداخل منطقة الظلام الكامل . وبين هذه الأعمدة فى الظلام وشبه الظلام تقف تماثيل ضخمة من الجرانيت بلغت فى أحسن العهود من بساطة الأسلوب وقوة الشعور مبلغاً لم يصل إليه النحات فى عصر من العصور من قبل ومن بعد . . . . كل شىء إذن يقصد إلى التأثير فى الرائى وهو داخل إلى المعبد ينتقل رويداً من الضوء الساطع إلى الظلام الدامس » .

لا يفارقنى شعور الرهبة إلى اليوم ، كلما ذهبت لزيارة الآثار

المصرية . وأحسب الرهبة أولى مؤثرات الساحر . والفن المصرى كله سحر ورموز . ولا أعنى بالسحر روح « الكا » ينفخ الحياة فى الصور والتماثيل . وإنما أعنى سحر الفنان المبدع . فأنت فى سكون القيلولة تكاد تسمع جلبة الصراع القائم بين المراكبية الممثلين على حوائط مقبرة تى ، أو نقر الطبول ، ووسوسة حلى الراقصات ، أو خوار الثيران تقاد إلى المذبح ، لأن قوة الإيقاع « rythme » فى هذا الفن تكاد تنتفض من الفضاء إلى الزمان .

لقد استطاع الساحر المصرى — أو هو الفنان ، ولا فرق عندى بين الاثنين — أن يخلق من هذه النقوش البارزة حياة تتدفق من أجسام هؤلاء الأسرى والعمال والصيادين والوزراء والراقصات . أما إذا وقفت بتماثيل الآلهة والملوك ، فحسبك أن تراها صامتة متزمتة ، تنذرك بالويل والثبور ، وتبعث فيك رهبة الموت .

ليس صحيحاً أننى كنت أعمى أصم حيال الفن المصرى . فما زلت أذكر إعجابى الأول بالتمثال البرونزى فى متحف القاهرة ، وشيخ البلد ، ورع حوتب وزوجته نفرت ، وتمثال خفرع الذى وجد بمعبد أبى الهول . وكان لقائى « بالكاتب المتربع » ، ورأس أمينوفيس الرابع بقاعات اللوفر ، ورأس نفرتيتى بمتحف برلين لقاء الصديق والقريب . فالتأثر الفنى كان هنا مباشراً دون مقدمات .

إنما تركزت مؤثراتى الفنية ، فهزت كيانى ، كما هزته تماثيل موسى وداود والپارتينون ، وفينوس ميلو ، وانتصار ساموطراقة ، عندما أتيح لى أن أرى الفن المصرى ليلا ، بقاعات اللوفر السفلى مضاءة بالكهرباء . وما أحسب الإضاءة فى ذاتها عنصراً من عناصر إعجابى سوى أن تركيز الأشعة فى اتجاهات معينة كانت توضح الخطوط الهامة فى التماثيل ، فتكشف عن سرها الفنى ، وتؤكد إيقاعها ولكن هناك عنصراً جديداً فى عرض التحف المصرية ، هو عنصر الاختيار والاقتصار ، وطريقة الوضع والعرض . ولا شك أن مرتادى المتاحف يعرفون كيف يضايقهم الزحام ، ويضنيهم توزيع الانتباه . والقاعات المصرية بالذات ، فى كل مكان ، خليط من الأثاث والتماثيل وأدوات الزينة ، وعدد الحانوتية ، والصنادل ، والأسلحة ، والكتب المقدسة ، والموميات . نوع من سوق الكانتو أو كفرناحوم جمع فأوعى ، أو جمع فلم يع مما جمع شيئاً . هنا رقبة تمثال إلى جانب تاج عمود ، ووراء العمود ناووس ، وبداخل الناووس بقرة ، حذار فسوف تصطدم بقاعدة أبى الهول ! فإذا أردت أن تنظر إلى تمثال امرأة تعجن أو تخبز ، صرفك عنها القرد بيس يكشر أو يضحك ، أو فردة شبشب ، أو صقر هوروس . فأنت تغادر القاعات المصرية وقد أقامت فى رأسك مولد السيد البدوى ، يختلط فيه بائع الحمص بالغازية ، وشيخ الطريقة بالقرداتى ، وأهل الذكر

يزعقون ، وطنين الأرغول الأخنف يجاوب صفير الناى ، على وقع الدفوف والطبول ، وإذا بموسيقى المديرية نحاساً وقرباً تجيء لتجهز عليك ، إن لم يكن حب العزيز قد سبق إلى إيرادك مورد العطب .

ماذا تريدنى أنا الرجل العادى ، لم أشتغل بتاريخ الحضارة المصرية ، ولم أفلك رموز ديموطيقيتها وهيروغليفيتها ، جئت أتاقى الدرس الفنى عن الأثر الخالد ، فتهيل على أم رأسى كل ما أخرجه علماء العاديات من قبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر !

مهد طريقى إلى إوز ميدوم ، أو تمثال العجانة ، أو تلك القطع المنزلية الأنيقة ، أو إلى رأس أمينوفيس الرابع ، وسط هذه الهولات ، والنسخ بالمئات للأوشبتى والجعل وأوانى الضحية !

فالفنانون المصريون كانوا آلافاً عملوا بمدارسهم آلاف السنين منهم الفنان الميرى ، والأرستقراطى ، والشعبى ، والرخيص والغالى ، والخائب والنابغ . كانت حياة المصريين حضارة عظمى يجرى الفن فى عروقها ، ولكن ليس معنى هذا أن كل ما عملوه كان فناً جديراً بالخلود . احتفظ بكل لقياتك للدراسة ، وتلق عنى عبء الاختيار . فما ذنبى أن تنقل إلى المتاحف بقايا مدينة دمرها انفجار الذرة ، وتضع الزير إلى جانب الدمية ، والحصير فوق السجاد ، وتحيط كل هذا بحبل الغسيل وأطباق المايونيز والمغرفة وقوالب الألماظية !

حضارة أجدادى حضارة كاملة ، ومن أقيلم الحضارات ،

عاشت قرونًا وتركت آثارها فى باطن الأرض منذ ألفى سنة . وأنا حريص على أن أحتفظ بهذا التراث من زر القميص ورباط الحذاء وأصبع القفاز إلى قدرة الفول ومومياء الهررة والقردة . كمستندات تاريخية ، ومظاهرات إتنولوجية ، إلى جانب أعمالهم الخالدة فى فن المثال والمعمارى والكاتب والرسام .

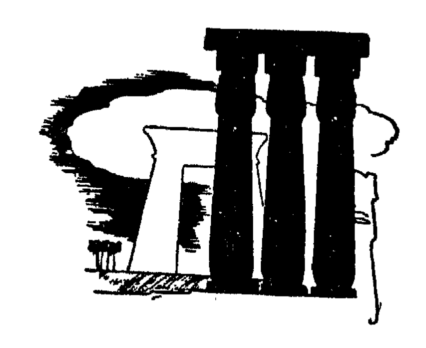
والفنان المصرى بلغ فى الخلق مبلغًا يضعه إلى جانب أعاظم الفنانين فى القرن الخامس قبل الميلاد فى أتيكا ، والقرن الخامس عشر فى إيطاليا . وقد تنوع فنه وتنقل بين العمل الرسمى، والفن المنزلى ، ومر بعصور الفخفخة والطنطنة ، كما مر بعصور الرقة والأناقة ، حتى لتجد فى أعماله ما يقربها إلى القرن الثامن عشر فى فرنسا ، وما يذكرك بالفن الإيحائى فى أواخر القرن التاسع عشر .

ولقد تعب الأوربيون كثيراً كما تعبت ، قبل أن يفهموا ويعجبوا ، كما فهمت وأعجبت ، بالفن المصرى . فالعهد بوضع الفن المصرى إلى جانب الفنون الرفيعة فى أوربا وآسيا ليس ببعيد . ولو أن ذلك الرجل العبقرى شامبوليون كان أول وأصدق من أدرك مداه حينما قال : « لم يكن الفن المصرى سوى الوسيلة القوية فى تصوير الفكرة ، فى حين أن الفن اليونانى كانت كعبته الوضع والشكل » .

وقال ماسبرو فى سنة ١٩١١ : « اليوم ، لم يعد الفن المصرى حرزاً حريزاً لأهل الاختصاص . فالمصورون والنحاتون والمعماريون

فى هذه السنوات الأخيرة ، انقشعت الغمة عن عيونهم ، وبدأوا يشعرون شعوراً عميقاً به . وإعجابهم بهذا الفن يتزايد كلما هيئت لهم الفرص لفحصه عن قريب » .

وقد أتاح لى متحف اللوفر أن أشعر وأعجب بفن أجدادى ، عندما اقتصر فى عرضه على مجموعة محدودة من آيات الفن المصرى ، وركز على خطوطها إضاءة باهرة .



صوامع العلم

بين أوراق المتناثرة صفحات من رواية شرعت فى تأليفها أيام طلب العلم بفرنسا . بطلها شاب مصرى من عائلة ريفية كبيرة ، يدرس الهندسة بالمدرسة السنترال فى باريس . يحيا حياة منزوية بين مدرسته وفندقه ، لا يعرف من مظاهر الحضارة إلا ناحيتها الجدية الرفيعة . فهو لا يرتاد الحانات – أو الكباريه كما يقول الجيل الحاضر فى مصر متباهياً ، وكأنه وجد فى هذه التسمية ما يخفى حقيقتها ، ويسبغ عليها مظهرًا متمديناً ! – ولا المراقص . أحب ، ضمن ما أحب من مظاهر الفن ، رقص الباليه ، وربما كان السر فى اتجاهه هذا تعرفه بفتاة من مدرسة الباليه بالأوبرا .

ولقد اخترت بطلة روايتى من مدرسة الباليه لأننى أعرف ما يتطابه هذا الفن العالى من مشقة جثمانية ، وجهاد دراسى ، ومن حياة أقرب إلى الرهبنة الفنية منها إلى أى شىء آخر . وقصدت باختيارها من هذا الوسط أن أؤلف بينها وبين بطلى حبًّا عميقاً بريئاً أساسه الصداقة المتينة والمعرفة المتبادلة . وكان فى نيتى – لو أتممت الرواية – أن أعود بالشاب إلى مصر وقد تزوج الفتاة فتركت مدرسة الباليه

لتحيا فى مصر إلى جانب زوجها المهندس حياة بورجوازية ، وأن أصور اختلاف وجهات النظر بين أهل الشاب فى الوسط الريفى المحافظ ، وبين ما عاد به الشاب من آراء ، وما اقترفه فى حق أهله بالزواج من أجنبية ، وراقصة فوق هذا .

ولكن الموضوع استعصى على بسبب عدم تمكنى من وصف الوسط الريفى ، لأن بضع زيارات عابرة للريف لم تكن كافية للتصوير الفنى الصادق . هذا إلى أنى عرفت بالتجربة أن « التأليف » الروائى يتطلب التفرغ الكامل للحياة الأدبية . وهو ما لا يتاح لى ، وأظنه لن يتاح لى يوماً . المهم أنى انصرفت عن إتمام هذه الرواية ، بعد أن بدأت معركة سوء التفاهم بين الشاب وأهله .

ومن فصول الرواية منظر أهل الشاب فى عاصمة من عواصم المديريات ، وقد بلغهم أن ابنهم ينوى الزواج من صاحبته . حاولت تصوير الاجتماع العائلى الكبير تتمثل فيه صور باريس لأهل الشاب تبعاً لإدراك كل منهم ، وحسب تجربته ، أو مزاجه ، أو ثقافته . فالرجل المتدين يرى فيما يقدم عليه ابن الأسرة رجساً من عمل الشيطان ، والرجل الفلاتى يتصور باريس وكأنها حى عماد الدين — فى ذلك الوقت — تموج شوارعها ببنات الهوى يتهافتن على الناس ، وقد يختطفنهم اختطافاً ، والشمبانيا تجرى على جوانب الطرق ، والسكارى يترنحون هنا وهناك . ويزيد فى شناعة ما يزعمه

الشاب أن يجىء الخبر بأنه سوف يتزوج من راقصة . ولو عرفوا نوع الرقص الذى تمارسه الفتاة ، والنظام الصارم فى المأكل والمشرب والنوم ، الذى تفرضه مدارس الباليه على طالباتها ، وفرق الباليه على أفرادها ، فما أظن أن كان هذا يجدى فتيلا .

فالولد رافق راقصة من باريز ، والولد سوف يتزوج رقاصة من باريز . وحول عقدة سوء التفاهم هذه أنشأت موضوع روايتى التى لم تتم .

ولقد علمتنى الأيام أن صورة باريس الخليعة ليست مقصورة على الفلاتية من أعيان الريف أو الحضر ، بل هى الصورة الغالبة فى مخيلات المواطنين . كما علمتنى أن باريس « الحظ » هى الصورة المرتسمة فى ذهن أغلب الناس من مختلف الأمم ، سواء منهم من زار باريس أو لم يرها . ومنهم من بقى فى باريس سنوات فلم يبل بها غير حياة اللهو . وغيرهم لم يعرف من حياة برلين وروما ولوندره وشيكاغو غير الخلاعة ، وبرغم ذلك يصرون على الاحتفاظ لباريس بالسبق فى الاستهتار الخلقى والفساد الاجتماعى .

وأعرف من نفسى ، فى بضع سنوات من الحياة فى باريس ، أننى لم أذهب إلى مسرح استعراضى، أظنه الكازينو دى پارى ، أو مسرح « الطاحونة الحمراء » ، سوى مرة واحدة لأرافق صاحبا مصريا أعلم أنه لم يأت إلى باريس إلا لرؤية هذا النوع من « الفن الباريسى » .

فالحقيقة أن هذه المدينة العظمى عالم بأكمله ، عرف أهلها ، كما لا يعرف شعب من شعوب الأرض ، كيف يعيشون . فمدينتهم جميلة البنيان ، متناسقة متوازنة فى كل شىء كأنها قطعة من الفن . فهى مدينة الحدائق والمتاحف ، ومدينة الزينة والأزياء ، ومدينة اللهو البرىء والخبيث ، ومدينة الأكل الطيب ، والشراب المرىء . وهى المدينة التاريخية فى طرقاتها وآثارها . مدينة هنرى الرابع وريشليو وكولبير واللويسيين والثورة ونابليون ، مدينة الحرب والحب والفن والسياسة والاقتصاد ، مدينة الخير والشر ، عرفت مرارة الاندحار والاحتلال ، ونشوة الانتصار والتحرير .

ولست أريد تضييق الأفق بأن أميز باريس على سائر البلدان . فلكل بلد متحضر ميزاته فى متاحفه ومكتباته ، وفيما يضم من أكاديميات وجامعات ومدارس وقاعات للموسيقى. وبما تنطق به أبنيته من تاريخ، وما تميس به آثاره من جمال وفن . ولكل مدينة من المدائن الكبرى بعض هذه المميزات أو كلها . وما ينقصها فى القدم قد تعوضه بالتكوين الحضارى الحديث .

فهذه عاصمتنا ، مصر المحروسة — ما أحب هذا الاسم إلى نفسى — يحق لها أن تتيه بما احتوته مبانيها من آثار الحضارات القديمة والحديثة . والحق أن خمسين أو ستين قرنًا من الزمان تطل على مدينتى المحبوبة . لها أن تدل على عواصم العالم الحديث بهذا

التراث التالد من آثارها المصرية ، فرعونية أو قبطية أو إسلامية ، ولم يثن ذلك من عزمها على ملاحقة الحضارة العصرية بجامعتها وأكاديمياتها ، وقاعات المحاضرات ، والمسارح والمدارس والمكتبات ، فهي جديرة بالتالد والطريف من منشآتها أن تصبح يوماً عاصمة من العواصم الكبرى للعالم .

إنما أتحدث عن باريس ، دون العواصم الأوربية الكبرى ، لأنني عشت فيها طويلا ، وعرفت جوها وأهلها ، وكل ركن تاريخي أو فنى فيها . وأحسبنى لا أغلو إذا زعمت أنها المدينة التى أحاطت بكل شيء كما لم تحط به مدينة أخرى . فقد تفوتنى فى المرحومة برلين الأبنية التاريخية القديمة ، فتعوضنى عنها درسدن أو نورمبرج . وقد أفتقد فى لوندرة جمال التنسيق للشوارع والحوانيت أو فن الطهى العالى ، أو ذلك العدد من الكنائس الرومانسكية والقوطية . ولكننى على كل حال واجد فى المرحومة برلين ، وفى المدينة العظمى لوندره ، ما أنا واجد فى باريس : متاحف الفن والآثار والتاريخ الطبيعى ، والبيوت التاريخية ودور الكتب والأكاديميات وقاعات الموسيقى والتمثيل ، والمعارض والمدارس والجامعات .

أما أن تقوم فى كل هذه المدن بيوت الدعارة والخمارات ، فإننى لم أعرف من الأرض الفسيحة التى جوبت فى آفاقها ، حتى فى أحراج أفريقيا السوداء، ركناً يخلو من الخمارات وبيوت الدعارة .

والخير عندى ألف مرة منظر السود العرايا يرقصون على دبيب الطبول وضوء المشاعل ، مخمورين بعصارة النخيل ، من أولئك المتحضرين ، أو أدعياء الحضارة ، فى بزاتهم الأنيقة يقلدون القرود ويجأرون كالببغاوات على وقع موسيقى هى مواء الهررة فى ليالى أمشير ، وخوار الثيران ، وغثاء الماعز ، وعواء الكلاب .

من يحسب الحضارة فى سهرة عيد الميلاد ، والتقمط فى قميص منشى وسترة سوداء ، وتفتح الثياب حتى السرة من قدّام ومهبط الخصر من خلاف ، ليس إلا قرداً يلبس الفراك ، ونسناسة فى الديكولتيه .

من يحسب الحضارة فى التحدث بالفرنسية ، والغزل الإباحى واستعراض الأزياء عند الخياطات ، والتخطر على البلاج ، إنما هو لاعب سرك ، ومسخ من المسوخ ، شبيه برؤساء بعض قبائل السود حينما يظهرون فى سترة ضابط بريطانى على حفاء ، أو يلبسون قبعة عالية ، ويلطخون وجههم بالجير ، ويربطون حول عنقهم العارى ربطة بيضاء ، والريش منساب على الحقوين .

فباريس الدعارة والخمارات قد تجيد رواء الحانة ، وقد تبلغ فى مسارح الاستعراض ما تبلغه برودوى ، أو تزيد عليه مسحة من الرشاقة . . . والإباحية .

ولكن باريس الحقيقية هى فى أهلها يعرفون كيف يعملون

وكيف يستروحون . باريس فى مكتباتها ومتاحفها وآثارها ، فى قاعات جافو وپليل ومسارح الطليعة والكوميدى فرانسيز ، فى معارض التصوير والنحت ، وفنون الزينة فيما تقصد إليه الزينة من فن أصيل فى المسكن والملبس ، والمعهد الدراسى والملعب ، والحانوت والروضة .

وباريس قبل كل شىء فى دور العلم ، السوربون والكوليج دى فرانس ومعهد پاستير ومتحف التاريخ الطبيعى ، وكل ما تزدان به ربوة القديسة جنڤيڤ من معاهد ومكتبات .

ولقد رأيت فى السنوات ١٩٢٥ — ١٩٣٠ بحراً خضماً يجرف الآلاف من الكسالى أدعياء الفن يتنقلون بين ربوة مونمارتر وحى مونپارناس ، ويلقى بهم زبداً جفاء جديرا بالرثاء . وكان كل واحد من هذه الآلاف السكيرة العربيدة ، نوامة الضحى قوامة الليالى ، يحسب نفسه رودان زمانه أو مايوله وسيزانه .

هذا البحر يضطرب بروائحه الكريهة وقذاه ، عرفته باريس فى تاريخها الحديث . كما عرفت كيف تكسر أمواجه عند أقدام حامية باريس القديسة جنڤيڤ ، وفى ظل الپانتيون حيث يرقد عظماء فرنسا روسو وڤولتير ، وحيث تقوم كنيسة سانت إتين دمون وبها رفات پاسكال ، وكنيسة السوربون وبها قبر ريشليو . وحول هذه وتلك تقوم معاهد البحث خلف جدران ، كغيرها من الجدران

فى مبناها ، ولكنها فى معناها حصون للعلم والأدب والفلسفة .

يجب أن تعيش فترة من الزمن وراء هذه الأسوار ، وتعمل فى هذه المكتبات ، وتجرى تجاريبك فى تلك المعامل ، تحت سمع أساتذتك وبصرهم لتعرف أنك تعيش هنا فى صوامع العلم ، لا تصل إليك أصوات الملاهى ، وإن شاهدت من علو مرصدك توهج أضواء باريس اللهو والحظ .

مدينة النور ! يحسبها الناس مدينة المصابيح المضيئة . فإذا عادوا إلى باريس عقب محنتها الكبرى فى سنوات الحرب الماضية ، ورأوا شوارعها المظلمة ، وخماراتها المهجورة ، قالوا : ماتت باريس . وهى اليوم مدينة الظلام .

ونور باريس لا ينطفئ على مدى الأجيال ، لأنه يشع عن مشعل الفكر الحر فى منارة العلم والعرفان .

أقول يجب أن تعود من نزهتك آخر الأسبوع على الضفة اليمنى ، وقد جرتك قدماك إلى مسرح فى مونمارتر ، أو قاعة للموسيقى قرب البلفار ، أو أن تعود من احتفال صاحب بعيد من الأعياد ، أو من مرقص طلبة الطب أو الفنون ، إلى معملك فى السوربون ، أو فى الكوليج لترى نفسك فجأة فى عالم غير هذا العالم الخارجى . هدوء شامل ، وراحة نفس ، واطمئنان وقناعة . والأستاذ عائد إلى معمله وكأنه لم يخترق فى طريقه إليه جو اللهو والخلاعة فى باريس ،

بل كأنه قد اجتاز إليه معابر التاريخ ، قادمًا من أكاديمية أفلاطون فى أثينا بركلس ، أو مدرسة إيراطوسطين فى إسكندرية البطالسة . ترى هذا فى نظراته الحالمة ، وصوته الخافت . هو أخف الناس فى باريس جيباً ، ولكنه أعمرهم قلبًا بالإيمان على أنواعه ومصادره ومراميه ، أحشدهم رأساً بالمعرفة ، أقربهم إلى المثل الإنسانية العليا فى كل زمان ومكان .

والديموقراطية الفرنسية ، على عيوبها الجسيمة ، كانت وما تزال عظيمة جدًّا فى تقديرها لرجل العلم ، ولرجل التعليم . الديموقراطية الفرنسية لم ترفع من شأن المعلم ماديًّا ، فحظه فيها هو حظه فى سائر البلدان . ولكنها جعلت منه رائدها الأول ورفعته إلى مكان الصدارة منها.

فالثورة الفرنسية ، وإمبراطورية نابليون ، والجمهورية الثالثة ، والرابعة ، عظيمة فى حبها للعلم والتعليم . لا أعرف فى تاريخ العالم ثورة كانت ثورة العلم والمعرفة ، ومنشآتها كانت جلها للعلم والتعليم ، مثل الثورة الفرنسية . ولم يكن نابليون فى صميمه إلا ابنًا لتلك الثورة ، وقد عرف للعلم ورجل العلم قدره ومقامه . ونحن فى مصر نعرف الكثير عن ابن الثورة هذا جاءنا فاتحاً وحوله جمهرة من كبار العلماء، يتندر جيشه بهم وبهندامهم المبهدل ، وبتلك الحمير يركبونها إلى جانب فرسان الحملة يختالون بريش قبعاتهم وذهب أزرارهم ووشى ستراتهم . وحينما بدأ جيش الثورة الفرنسية قتال المماليك عند

إمبابة ، ونظم صفوفه للمعركة الكبرى على شكل المربع المشهور ، نادى المنادون على العلماء أن يتركوا أضابيرهم وأوانيهم ، وحساباتهم ، وأن يحتموا داخل مربع الجيش . وكانت الدعاية السائدة بين الجنود : ينتظم رجال الجيش أضلاع المربع ، وفى وسطه يقف الحمير والعلماء!

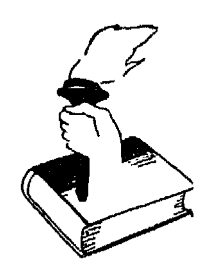
جهالة أو دعاية ، لم تكن لتخفى حقيقة هذا القائد الشاب فى عشريناته جاء للفتح الحربى والغرض السياسى . ولكنه جاء حاملا لواء الثورة الكبرى ، وشعلة العرفان . يترك أبهاء الحكم فى القاهرة ، ليدخل بيت السنارى عضواً عاملا بالبعثة العلمية ، مطأطئاً رأسه العبقرى لرئاسة العلامة مونج .

والجمهورية الثالثة أو الرابعة ، وريثة الثورة الفرنسية والإمبراطورية الأولى ، أورثها الإمبراطور نظم الإدارة ، وأورثها الثورة نظم العلم والتعليم . وبغير العلم لا أعرف ما هى الحرية . كما أنى أتساءل أين العلم دون الفكر الحر ؟

وباريس هى مدينة العلم لأنها مدينة الفكر الحر ، وهى مرتع الحرية الفكرية لأنها مدينة العرفان .

من لم يعرف صوامع العلم فى باريس ، كمن لم يعرف متاحف باريس ، كمن لم يعمل فى أتيليات باريس للنحت والتصوير ، أو فى مكتبات باريس للبحث والمعرفة ، كمن لم يستمع إلى حفلات الموسيقى السمفونية فى قاعة الكونسرفتوار القديمة ، أو صالة پليل

الحديثة ، كمن لم يزر كنائس باريس . كل هؤلاء الحمقى ، وإن عاشوا فى باريس عشرات السنين ، وإن أنفقوا فى باريس كل ما ورثوه عن آبائهم ، وما كسبوه فى حياتهم ، لا يرون الضياء يلمع فى عيون عشاقها ، ولا يحسون بالدفء الذى تبعثه كلمة « باريس» فى جوانح محبيها ، ولا يسمعون الجرس الذى يرن فى كلمة « باريس » كلما سمعها رجل فن أو أدب أو علم أو فلسفة ، عرف باريس العلماء والفنانين والفلاسفة والمفكرين .



مزّيكة

عندما اشتدت حركة تعريب اليفط ، أو اللافتات ، بالإسكندرية — وما أشد حاجتها إلى ذلك — وجدت صاحبي الإيطالى ، تاجر الموسيقى ، وقد بادر بوضع يافطة كتب عليها بالعربية كلمة واحدة هى « مزيكة » . وحببت هذه اليافطة المحل وصاحبه إلى نفسى ، لأنها نوع من النكتة غير المقصودة أضحك لها فى سرى كلما ذهبت أنقب فى دواليبه عن بعض قطع موسيقية أضيفها إلى مكتبتى .

فهذا الإيطالى لا يعرف أن كلمة « مزيكة » تحمل فى طياتها كل معانى الازدراء والسخرية بهذا الفن العالى الذى يعتبره الفلاسفة أقدر الفنون على الارتفاع بالبشرية من حمأة المادة إلى العالم الروحانى الخالص .

والكلمة اليونانية (موزيكى) كانت تعنى كافة فنون الموزى التسع ، أى تربية العقل ، لتمييزها عن (جمناستيكى) أى تقويم الجسد .

وكان الغناء ، أو تلحين الشعر جزءاً محدوداً من التربية الموسيقية التى تشتمل على جميع ضروب الثقافة من الكتابة والقراءة وتذوق الأدب ، حتى الرياضيات والفلك . وكان للموسيقى

– بمعناها الواسع والمحدود على السواء – شأن عظيم عند الفلاسفة القدماء فى تنشئة الشباب وتكوين الشخصية .

ولم أنفك مذ بدأت ممارسة الموسيقى فى شبابى إلى اليوم ، أتعرض للسخرية والدعابة ، أو للدهشة والرثاء إذ أوجه شطراً هاماً من نشاطى ناحية المزيكة تعلماً واطلاعاً . يتساءل الساخرون والراثون ما هو المعنى الذى أقصد إليه ، وما هى الثقافة التى أتابعها إذا لم يتعد الأمر فى نهايته أن أصبح مزيكاتى ؟

تغير الجو بعض الشىء فى مدى عشر السنوات الأخيرة ، وبدأ اللفظ يتخذ لبوساً من العصمة فى مثل موسيقى أو موسيقار . إنما عاصرت فى مستهل شبابى جيلا ينظر إلى المزيكاتى نظرته إلى القرداتى . وكان كبار القوم – وأظنهم ما برحوا – يعتبرون القاضى أو الطبيب صاحب الهواية الفنية من ذوى اللوثة . وقد يقبلون من المهندس أن يكون مصوراً ، ومن القاضى أن يتشاعر أو ينحت . إنما لوثة الطبيب يمارس الموسيقى لوثة تؤهله للسكنى فيما بين الخانقاه والعباسية على أسوأ وجوه الظن ، وفى عزبة الصفيح بين ملاعبى القردة والحواة والحشاشين . . . على أحسنها .

كانت مهنة النبلاء فى القرون الوسطى لا تخرج عن طريقين : حمل الدرع والسيف ، أو لبس الطيلسان والتمنطق بالزنار . وأورد كاستليونى فى مؤلفه « كتاب رجل القصر » كلمة وجهتها سيدة

من النبيلات إلى نبيل من رجال السيف كان يترفع عن سماع الموسيقى وما إليها من زينة الحياة الذهنية العليا، قالت: «خير لك ياسيدى الفارس أن تشحم أنت ودرعاك من الداخل والخارج وتخزن فى قمطر، انتظاراً للحرب التالية، حتى لا يأكلك الصدأ الذى علاك من ساساك إلى راساك».

والصدأ الذهنى هو ما نشكو منه فى بلادنا. وكلمة هذه السيدة الأريبة تصدق فى أغلب رجالنا. فكم من عظيم خارج الحكم جدير بأن يشحم هو وسترة التشريفة انتظاراً للوزارة التالية. أو أن يخزن فى صومعة غلال حتى لا يأكله السوس. ولعل هذا النوع من مواطنينا يستحق النكتة القاسية التى أطلقها الفرنسيون، بعد هزيمة فرنسا سنة ١٩٤٠، على ضباط الجيش ذوى الآراء المصابة بتصلب الشرايين، إذ كانوا يشيرون إلى هؤلاء المتقاعدين بكلمة «السادة النفتالين». ولهواة الإحصاء فى مصر أن يقدروا كمية استهلاك النفتالين بين كبار رجالنا يتسكعون فى النوادى انتظاراً ليوم يوعدون.

والفنون فى مجموعها هى روح الأمة المجاهدة، لأنها تعبر عن كل ما تختلج به هذه الروح من آلام وأفراح وآمال. ولقد تحرك الأدب فى هذه الأمة نثره وشعره، واتجه إلى التجديد فى الألفاظ والتعبيرات والقوالب والإيقاع. وقامت بيننا مدارس التصوير والنحت نتيجة تيقظ الملكات الفنية وتربيتها لتعالج الخلق والإبداع. والعمارة تدرس على أصولها دراسة عليا، ورجالها جاهدون فى خلق

فن مصرى أصيل . أى أن الفنون أخذت تحتل مكانها فى مقدمة الحضارة المصرية الحديثة . . . إلا الموسيقى فما برحت تعيش على هامش هذه الحركات التقدمية ، تنتهج لنفسها أنماطاً ارتجالية عجيبة ، لا هى بالكلاسيكية الشرقية حتى نقدر لها جميل الاحتفاظ بالقديم ، ولا هى فى طريق التجديد الحقيقى الذى سلكه الأدب والتصوير والعمارة والحفر .

وأنا أتناول موضوع الموسيقى بشىء من التفصيل لأنها أحوج الفنون فى مصر إلى المعونة ، ولأن موضوعها أقرب الموضوعات إلى نشاطى الخاص . ولكنى فى الصميم أطالب أن تواجه مصر العصرية الناهضة حقيقة أوسع مدى ، وهى : ضرورة الفنون لنا فى حياتنا العامة والخاصة . فليس الفن فى الحضارة أن تنظر إلى الفنانين متفرجاً . إنما هذا الفن نوع من الترف لا يعيش إلا لطبقة المترفين ، وكان هذا شأنه فى عصور الأتوقراطية . لأن للفن فى الديموقراطيات شأناً آخر ، فهو ركن من أركان الثقافة . ولا يعنى الفنانون بتنميق منازل العظماء ، والمعابد والدور الرسمية فحسب وإنما يصبح الفن جزءاً لا ينفصل عن كيان الأمة العقلى والشعورى . يربى النشء فى حياتهم المنزلية والمدرسية على حب الجمال والتناسب والنظام فى كل ما يحيط بهم حتى يتخرجوا رجالا يدركون قيماً فى الحياة تعلو على الكسب والأكل والشرب .

والفن يتناول حياة الناس فى لعبهم وجدهم ، فى دينهم ودنياهم ، يسيطر على تنسيق حياتهم الداخلية والعامة . والعهود الكبرى فى التاريخ تميزت بهذا ، وتركت لنا آثار حياة ذهنية تتجلى فى أقل الأشياء وأعظمها ، فى فنجان لشرب القهوة ، أو مشكاة للإضاءة ، كما تتجلى فى المحراب والمئذنة والقصر والحصن .

ومن العبث أن نترقب الأمم ظهور فان آيك أو مملنج كالنبت الشيطانى . لأن عباقرة الفنون قلة تنبت فى أرض صالحة أخرجت كثرة من الفنانين . ومدارس الفنون فى العصر الحديث ليس المفروض فيها أن تخرج كل عام رمبرانت أو اثنين ! إنما يتوزع خريجو الفنون كل حسب مقدرته ، ليزينوا حياة المجتمع فى كل مظاهره ، فى دور العبادة والحكم ، وفى صحافته واحتفالاته ونواديه ، وحياة الفرد فى منزله وحديقته وملعبه وحانوته . مثل هذا الفن الشامل هو الذى يخرج — فى اللحظات النادرة السعيدة — رجل الفن العبقرى فلم تخرج تربة اليونان پراكستيل ، ولا أرض هولندا رمبرانت عفواً ، وإنما كان كل منهما نتيجة أجيال من تمجيد الفنون فى حياة الديموقراطية الأثينية والبورچوازية الهولندية .

والخطأ الفاضح فى تعليمنا أننا نهمل أمر الفنون إهمالا ، أو أننا نضعه فى مدارسنا — كما وضعناه فى مجتمعنا — على هامش الحياة . وكانت كل دراستى الفنية فى تلك المدارس نقل بعض النقوش

العربية من كراسة مدرس الرسم . أما تشجيع الخلق والإبداع ، أو نقل الطبيعة كما يراها الطفل بعينه وبصيرته ، فقد جاء هذا فى الزمان الأخير .

على أن الفن ليس التصوير وحده ، ولا أقصد بدراسة الفن خلق المصورين أو النحاتين فحسب . إنما أزعم بأن الفن يدرس كجزء من الحضارة . فلا يكتفى مدرس التاريخ بحكاية التاريخ وسرد أنباء الأسر المالكة وما أثارته من حروب . ولا يقف عند بحث عوامل التاريخ الظاهرة والخفية . إنما التاريخ ، كمادة لتثقيف النشء ، ومادة هامة جداً لإعداد المواطن الصالح ، يجب أن يتناول تاريخ الحضارات الكبرى وكيف نشأت وما هى المؤثرات التى عملت فيها ، وتطوراتها ارتفاعاً أو انحداراً . وأن يراعى فيه ما أدت هذه الحضارات للفكر الإنسانى ، والفن ، بقدر ما تركت فى العالم من آثار مادية .

وكما أن الأدب لا يدرس فى محض تاريخ ميلاد أو وفاة ، بل فى نماذجه الخالدة ، كذلك يدرس التاريخ فى النماذج الخالدة للحضارات ، من علم أو فن أو قانون أو سياسة . ويجب أن تهيأ لتلاميذ المدارس فرصة مشاهدة الآثار الفنية فى حقبات التاريخ ، من عمارة ونحت وتصوير . وهذا غير ممكن إلا عن طريق النماذج والصور توضع دائماً تحت أنظارهم ، لا فى متحف خاص فحسب

بل على جدران قاعات الدرس والمحاضرة والمكتبة ، وفى الحدائق والأفنية . بهذا يستطيع أن يقدر بالدليل والمقارنة مكانة حضارته المصرية فى عهودها الفرعونية واليونانية والقبطية والإسلامية من بقية الحضارات ، فيقوم اعتزازه بتاريخه ومصريته على أساس الحكم الصحيح لا التبجح الجاهل . كما يربى فيه الإدراك الفنى حتى يزن العمل الفنى بطريقة أدائه ، لا بمادته .

نحن ننسى أكثر ما ندرس فى مدارسنا ، بل ننساه كله حينما يكون محض أرقام ومجموعة أسماء وتواريخ . وليس الغرض من التعليم العام أن نحفظ شيئاً بعينه على كل حال ، بل أن ينمى فى نفوسنا حب الفضائل وصدق الإحساس . والمواطن الصالح هو الرجل سليم الفكر سديد الحكم ، يعرف كل حقوقه ، وأهم ما فى حقوق المواطن الصالح هو ما تحمله إياه هذه الحقوق من واجبات . فالحرية — أغلى حقوقه — ليست حرية الحيوان فى الغاب ، إنما هى حرية الفكر الفردى ، وحرية المجتمع يكفلها لكل فرد من أفراده ، لا حدود لها غير حرية الآخرين سواء بسواء .

والمواطن الصالح هو الرجل صادق الشعور بالخير والجمال . ولا فرق عندى بين الجمال والخير . فمن أحس بالجمال عرف الخير ، ومن عمل الخير شعر بالجمال . ولست أعنى الجمال فيما تواضع عليه الناس . الجمال هو تناسب فى الظاهر يقابله تناسب فى الباطن .

تناسق بين المظهر والمخبر ، يكون فى أهون الأمور وأعظمها ، فى تأدية الواجب ، وفى علاقات الناس بعضهم ببعض ، وفى علاقات الحاكمين بالمحكومين ، كما يكون فى زى الناس ، ودور عبادتهم وندوتهم ولهوهم ، وفى مساكنهم أو مقابرهم. والتربية الفنية تنشئ فى المواطنين ، وتنمى بينهم هذا التناسق .

والموسيقى ، واحدة من الفنون ، تعمل عملها فى الباطن أكثر من الظاهر . لأنها أقوى روحاً ، وأضعف مادة . وإذا كانت الفنون الأخرى لم تدخل فى صميم تربيتنا ، فهى على الأقل قائمة عند حدود الترف الظاهرى ، دون استجابة روحية . أى أن لها وجوداً بوسيلة من الوسائل . أما الموسيقى فلم تبلغ ما بلغته الفنون الأخرى ، فى مصر ، أى لم تجد مكانها فى حياة المصريين الذهنية .، كما وجدت فنون التصوير والنحت والعمارة ، والفنون الصغرى . ولا أعنى بالموسيقى مجرد الأغانى والأناشيد وما إليها من ألحان . فعندنا منها الكثير ، كما عند جميع الشعوب عظمت حضارتها أو كانت بدائية . فاللحن من طبائع الإنسان ، كما هو فى طبيعة بعض الحيوان .

وأرجو أن لا يساء الظن بأنى أبخس الموسيقيين المصرين حقهم الواضح . فقد سمعت الشيخ سلامة حجازى كثيراً فى صغرى ، ورأيته فى آخر حياته يغنى ويمثل رواية « عظة الملوك » . وعرفت كامل الخلعى وداود حسنى والشيخ سيد درويش معرفة شخصية ،

وفى وقت كنت أدرس الموسيقى . وأحببت كل هؤلاء ، وما زلت أحفظ لهم فى نفسى أطيب الذكريات وأستمع لموسيقاهم كلما سنحت الفرصة . وقد رأيت فيهم قوى فنية دفينة لو أتيحت لها الأرض الصالحة لكانوا اليوم فخراً للإنسانية جمعاء؛ فهؤلاء الموسيقيون العظماء أدوا فى حدود وجودهم الاجتماعى أجل الخدمات لفن الموسيقى فى مصر .

ثم إننى أتابع جهود الموسيقيين المصريين الأحياء لا عن كثب مع الأسف ، وإنما عن طريق الإذاعة . لأننى أكره الاستماع إليهم أو إلى موسيقاهم مباشرة ، بسبب الحالة البدائية العجيبة التى تجعل قاعات الاستماع فى مصر شبيهة بالاحتفالات الانتخابية أو بالمظاهرات الشعبية . وهذا جميل فى ذاته ، إذ يدل على شعور فياض ولكننى فى جو الحمى الذى يسود قاعات الغناء هنا لا أتمكن من التحليل السليم لموسيقاهم فحسب ، بل حتى من تكوين حكم هادئ . أستمع إذن إليهم كلهم فى هدوء مكتبى ، وأقدر لهم ما يؤدون لفن الموسيقى من ضروب التجديد التى تشهد لهم بالحيوية ، والنزوع إلى الارتقاء .

إنما الأمر يعدو الحدود التى وقفت بها الموسيقى الشرقية . فليس يكفى أن يضع هذا الملحن وذاك عنواناً لعمله : أوبرا أو موسيقى وصفية ، وأن يتحول من الدولاب والموشح والدور والبشرف ، لتنطلق

الموسيقى المصرية من عقالها الميلودى . وإذا كانت الميلودية قديرة فى حدودها على التعبير عن شتى العواطف البدائية ، وإذا كان « الطرب » طبيعياًّ فى الإنسان ، فإن موسيقى « الطرب » وحدها ، لا تتعدى فى الفنون الأخرى ما بلغته الرسوم الحائطية تصور عودة الحجاج ومواقع الزير سالم ، أو الأدب فى الموال ونوادر جحا .

آن الوقت للسامع المصرى المثقف أن ينصرف عن فكرة الاستماع « للطرب » وحده إذا طمع فى تذوق الأعمال الموسيقية الكبرى التى لم تعد وقفاً على شعب متحضر دون آخر . تلك التى تقابل فى الآداب ملاحم هوميروس والدراما اليونانية وكوميديات شكسبير . وهى لم تبلغ هذا المدى عن طريق الميلودية وحدها ، بل بعدما تطورت على أساس التآلف الهارمونى ، والتوزيع بين مختلف الآلات الموسيقية فالميلودية وحدها ، سواء فى فرنسا أو ألمانيا أو روسيا أو مصر ، لا يمكن أن تقابل فى الآداب أكثر من الموال ونوادر جحا .

والموسيقى العظمى تتميز عن بقية الفنون بنشأتها الحديثة فى الخمسة القرون الأخيرة . لم تعرف فى أية حضارة من الحضارات التى تداولت البشر ، سوى الحضارة الغربية . فلا ريب أن تكون آخر مقومات الحضارة الحديثة تقبلا عند الشعوب التى تقتبس هذه الحضارة فى شتى مظاهرها . وإذا كان الشعر وجد من قديم الزمان عظماءه يرتفعون به عن مرتبة الحداء والترنم إلى الشعر القصصى والتمثيلى ،

وكان الفن التشكيلى قد حقق كل معجزاته فى شباب الأمم ذات الحضارة ، فإن الموسيقى لم تجد شكسبيرها وهوميروسها قبل أن يضع پالسترينا وشوتس وچوسكان دى پريه ألحانهم فيما بين القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادى ، بل قبل أن يحقق هيندل ويوحنا سباستيان باخ وأبناؤه فى موسيقاهم نزعة الأجيال التى سبقتهم .

ورجل الحضارة اليوم ، إن عاد فى دراسته للآداب والتصوير والعمارة والنحت إلى حضارات مصر واليونان والصين ، وإلى الحضارة الإسلامية ، وعهد الإحياء ، فهو لا يتعدى فى تذوقه للموسيقى مونتڤردى وباخ وهيندل ، وإذا انتقل من باخ فإلى عهد هايدن وموزارت وبيتهوڤن ، أى من النصف الأول للقرن الثامن عشر إلى مستهل القرن التاسع عشر ، ثم إلى شوبرت وشومان وبرامز وڤاجنر وبرليوز فى بقية القرن التاسع عشر ، ومن جاء بعدهم فى أواخر القرن الماضى والنصف الأول من هذا القرن ، من رجال المدرسة الصقلبية والفرنسية والإسبانية .

وكما أنك تتطلب أساساً من الثقافة والاطلاع لتطالع رسائل ابن رشد ، أو رواية فاوست ، أو لتشاهد صور ليوناردو وتيسيان ، فإنك بحاجة إلى الاستعداد النفسى والثقافى الكامل لتسمع سمفونية لموزارت أو قداساً لباخ .

والسامع للموسيقى السمفونية يتابع بناء من الأنغام المتآلفة ، تتلون بألوان الآلات المختلفة للأوركستر ، وتتطور تبعاً لتطورات

اللحن أو لتغيرات الإيقاع . كما يتابع الواقف بمعبد الكرنك ، أو بباب السلطان حسن ، أو فوق ربوة الأكربول ، أو فى لوچيا الڤاتيكان مجموع الخطوط والأقواس والألوان التى حققها رجال أفذاذ فى عالم العمارة والنحت والتصوير . والموسيقى حركة فى الزمان ، كما أن هذه الفنون حركة فى الفضاء ، ثابتة بثبات مادتها ، متحركة بروح الفنان الذى أبدعها .

وإذا كانت الأعمال الفنية التشكيلية ثابتة لعيوننا ، خاضعة لرغبتنا فى رؤيتها ، فى حين أن الموسيقى مجرد ذبذبات فى الهواء لا ثبات لها ، فإن العصر العلمى العجيب الذى نعيش فيه حقق لنا الوسائل التى تسمح لنا بمعاودة سماع السمفونية وراء جدران منازلنا ، ما شاء لنا الحب والإعجاب ببيتهوفن وأقرانه الخالدين .

حينئذ قد تدرك بعض سر تلك المعجزة الفنية التى حققتها الموسيقى الأوربية وحدها منذ القرن الثانى عشر الميلادى عندما ترك المنشدون غناء اللحن من طبقة واحدة إلى الغناء من طبقات متفاوتة . ثم جاء الفلمنكيون وپالسترينا وباخ ليخلقوا فى عالم النغم أعمالاً تقارن بأعمال أعظم الفلاسفة والشعراء والمصورين . وليس هنا موضع دراسة هذه المعجزة . إنما يهمنا فى مصر أن نحيط علماً بنتائجها ، يهمنا أن نستمع إلى هايدن وموزارت كما نطالع شكسبير وجوته ، وكما نتذوق تماثيل المصريين واليونانيين والإيطاليين ، أو

صور المدرسة الفلمنكية ، أو عمارة الفاطميين والمماليك والأندلسيين .

ويهمنا أن يدرس الموسيقيون فى مصر قواعد هذا الفن الجديد كما ينشئ الأطباء والمهندسون والعلماء معارفهم على الأسس الحديثة . فلم يعد الأمر خاصاً بشعب دون شعب ، وليست المسألة مسألة شرق أو غرب . فلا حضارة اليوم بنت اليوم ، ولا هى من عمل شعب واحد أو قارة واحدة . إنما هى النتيجة الطبيعية لتطور كافة الحضارات التى ظهرت على وجه البسيطة . ولعل لنا فيها كمصريين أكثر الحقوق بما قدمته حضاراتنا الفرعونية واللاچيدية والقبطية والإسلامية على مدى الأجيال من عناصر التقدم والتعمق والارتقاء .

ولن تتقدم الموسيقى المصرية كما تقدم التمثيل والطب والقانون فى مصر إلا على أساس هذه الدراسة ، دراسة القواعد العلمية للموسيقى وتطبيقها سماعاً وعزفاً لأعمال عظماء الموسيقيين .

وليس الأمر بالسهولة كما كان يبدو لى فى مطالع شبابى ، عندما طالبت وزملائى بهذا التجديد الموسيقى . فنحن مجبرون على تعلم الطب الحديث لأننا فى أشد الحاجة لأمثل وسائل التشخيص والعلاج والوقاية الفردية والجماعية . ومهما أجمع حلاقو القرى وأطباء الركة على مقاومة التعليم الطبي الحديث ، فإن ذلك لن ينال من إيماننا بالدراسة العلمية الحديثة . ولو استنجد الحلاقون وأدعياء الطب برجال الفكر يستعدونهم علينا دفاعاً عن القومية والتقاليد ، فإن

ذلك لن يحولنا إلى دراسة طب إمحوتب وأبوقراط وأبناء بختيشوع والبيطار وإسرافيون .

أما فى الموسيقى فقد وجد عامتنا — بل خاصتنا — فى الموسيقى الميلودية ، وفى أصوات المغنين ، كل كفايتهم من « الحظ والطرب » . ووجد موسيقاريونا من بعض رجال الفكر سنداً يدافعون به عن « الربع مقام » والتقاليد والقومية ، ويقاومون به كل اتجاه نحو دراسة الموسيقى على أصولها الحديثة . وكما أننى لم أفهم البتة علاقة الطربوش بالقومية المصرية ، فإن حكاية الربع مقام هذه طربوش جديد يريد أن يكبس ويطبق على عقلية بنى قومى ومشاعرهم .

ولست أرى عيباً أن يختم القاضى والسياسى والكمسارى والطالب والطبيب والبواب يومه المجهد بلحظات من التفريج عن النفس ، والتفريح ، عن طريق هذه الموسيقى الشعبية . وليس لى ما آخذه على العوام أن تكون هذه الموسيقى منتهى أملهم فى الترفيه ، ولكنى أرفض أن يقف ذوق القاضى والوزير والكاتب والمهندس عند حد هذا الفن البدائى .

فالأمر أجل من أن يكون حكاية ترويح عن النفس ، كأنه عشرة طاولة يلعبها رجال مجهدون ذهنيًّا ، أو مشاهدة فيلم استعراضى من هوليود ..

إنما الموضوع خاص بالثقافة العليا فى مصر ، الثقافة بمعناها

الكامل عند أهل الثقافة فى هذا البلد . فمن اليسير على كسالى الفكر محدودى الأفق أن يواجهونا قائلين : « بناقص بيتهوفن يا سيدى وهذا الباخ الذى أوقرت أسماعنا باسمه ! »

ولن نجد ردًا مع الأسف على مبدأ « بناقص » هذا . فالمرء إما تقدمى ، حريص على الاستزادة من علمه وحضارته حرص مجموع الناس على جمع المال ، أو هو متبلد الشعور فى صميمه ، يجد فى الرجعية والتواكل على الماضى « ستارًا قوميًّا وطنيًّا » يخفى وراءه فراغ فؤاده وركود ذهنه .

فما كان أغنانا عن دراسة إسكيلوس وسوفوكليس وأفلاطون وديكارت والكوميديا الإلهية وموليير وشكسبير ، وبناقص مدرسة عليا للفنون ، وكلية للآداب ، والمجددين من عظماء كتابنا وشعرائنا ومثالينا ومصورينا . بل ما أغنانا عن رجل المعمار ، وكان رئيس الفعلة فى العهد الماضى هو القوام على إنشاء دورنا .

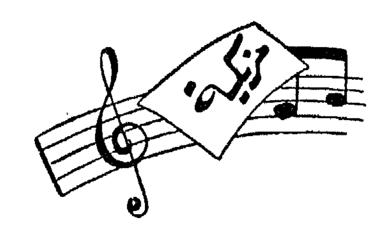
الحضارة وحدة كاملة فى المرافق الروحية ، قبل أن تكون وحدة فى مرافقها المادية . يخطئ من يحسب البلاد التى تأخذ طبها وقانونها وعلمها عن الحضارة الحديثة ثم تنتهى فى أوقات فراغها إلى الكباريه وحفلة الطرب وأفلام هوليود ، قد بلغت الشأو التى تتطلبه أمة متحضرة . وإنى أستأذن صحافتنا — والأسبوعية بالذات — لأشهد الملأ بأن هذه ليست حضارة ، بل زيف حضارة . هذا الريال

الماسح الأخرس الذى نتعامل به لم يسك فى دار ضرب وطنية ، أو أجنبية ، بل هو واحد من تلك العملة الزائفة التى يروجها القوادون والأفاقون من حثالة الحثالة فى بلاد الحضارة !

وكما أن طبها وقانونها وعلمها لاتقوم لها قائمة دون الجهد الأصيل لأبنائها فى البحث والكشف ، فإن حياة مصر الذهنية ضئيلة ، ومجالها الشعورى بدائى ما قصرت فى الدراسة الجدية للفلسفة والفن ، وما أخفقت فى أن تنشئ على أساس هذه الدراسة فلسفتها فى الحياة وطابعها الشخصى فى الفن . فالمادة فى الحضارة ليست إلا مظهراً من مظاهر الفكر والفن . لأن الفكر هو الذى أدى إلى الاختراع ، والعلم البحت هو أساس التطبيق العملى . والفن هو الذى ينفخ فى مادة الحضارة حياة إنسانية رفيعة .

إلى أن تبلغ مصر فى فنها وعلمها وفكرها هذا المدى ، فإن حضارتها تظل تقليداً وقشوراً . ولقد حققت مصر فى العلم والفكر وبعض الفنون القليل مما يرجوه لها أبناؤها المخلصون . والقليل أبو الكثير على كل حال . إنما لا تزال مصر الناهضة ، مصر منتصف القرن العشرين تنظر إلى الفنون كأنها ترف خارج عن حاجتها ، وتقف بالموسيقى عند حدودها الميلودية البدائية ، تأبى أن تخطو خطوة واحدة تلاحق بموسيقاها هذا اليسير الذى بلغته فى أدبها ومسرحها وصحافتها وعلمها .

تعقيب : أراقب فى كثير من العطف محاولات بعض شباب الموسيقيين فى الاستناد إلى الهارمونية ، والتوزيع للأوركسترا . ولكنى ألاحظ مع شديد الأسف أنها لم تنشأ على القواعد السليمة والدراسة الجدية ، وجلها تنم عن الارتجال والتقليد . وإن أشبهها فلا أجد غير صورة الحلاق الصحى يعلق فى حانوته سماعة طبيب ، وتحتها أوتوكلاف خرب .



لابافلوفا

في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، اجتاحت مصر موجة الكباريه والموزيلك هول ، وجاء عمدة كفر البلاص إلى العاصمة يقبض ثمن أقطانه ، ويغازل بنات الغرب — والهوى — بلغة فرانكو أراب . ونشرت مدام م . كنانتها في شارع عماد الدين والطرق الموصلة إليه ، تتصيد شبيبة مغامرة خرجت على التقاليد ، وتجاوزت الحدود والقيود ، فراح من راح منها ضحية الميسر والخمر والنساء والسموم البيضاء . وكان من المناظر المألوفة أن ترى بعض أولاد الأسر الكبيرة يسيرون في الشوارع لا تكاد تستر عوراتهم سراويل ممزقة ، وبقايا سترات يعلوها التراب والعرق . عيون زائغة ولحى أيام ، وأياد مرتعشة تستجدى المارة قرشاً أو شمة .

ولم يكن عمدة كفر البلاص ورقعاء الحانات غير ضحايا الكبت والحرمان ، ممن لم يتحملوا صدمة الثورة الناشبة يثورها الشعب المصري في سبيل حريته السياسية والاجتماعية ، مستجيباً لنداء أعظم من أنجبته مصر في تاريخها الحديث ، عند ما هجر الشباب مدارسه لا ليطالب بتسعيرة الشهادات ، ولا ليستبيح الدجالون

والأفاقون نفسه الطاهرة ، ولا ليتهوس دفاعاً عن الرجعية ؛ بل فى سبيل تحقيق حياة أرفع وثقافة أكمل .

فى أعقاب الحرب العالمية الأولى خرجنا مراهقين من الظلمة إلى النور ، لنرى أنفسنا رجالا نحمل تبعات الرجال ، وسقط منا الضحايا فى ميدان الجهاد ، أو فى حومة الحضارة الطارئة بفسادها : برآء أطهاراً على الحالين ؛ ما دامت النفس مشرئبة إلى العلا ، راضية مطمئنة إلى الحرية تقتضيها الدم والسجن والتشريد والعذاب فى كل صوره .

نهض الأدب نهضته ، واقتحم الفنان المصرى معارض النحت والتصوير ، وأنشأت الأمة مصرفها الكبير ؛ وانضم الشباب المثقف إلى الفرق التمثيلية يتلقى الفن على شيوخه . وكتب الناشئون النابهون للمسرح ، وألف سيد درويش ألحانه التى لا تنسى .

نزع كل منا إلى ما يحب أشتاتاً . وألفت بين قلوبنا الثورة على الزيف الفنى ، والنصب الأدبى ، والدجل السياسى : نتطلع بأبصارنا البريئة إلى الفجر الطالع .

وكان منا تلك « المدرسة الحديثة » تطالب بالإصلاح والتجديد فى كل مرافق الحياة المصرية . تكتب المقالات وتؤلف القصص ، وتنشر الدعوة تلو الدعوة لإنشاء مسرح الطليعة وأدب الطليعة وموسيقى الطليعة ، لا فى الصحف أو المجلات الكبرى ، بل فى « ورق

الكرنب » كما يقول الفرنسيون ، أى فى جرائد صغيرة قصيرة العمر .

فى أعقاب الحرب العالمية الأولى كان مسرح الكورسال يقوم على ناصية شارعى عماد الدين وألفى بك . نرتاده بالقليل من نقودنا لنشاهد الأوبريت فالأوبرا فالموسيقى السمفونية فالباليه .

أجل ، الباليه ، مودة مصر فى السنوات التالية للحرب العالمية الثانية . ولم تكن هناك صحافة تحدثنا عن الباليه وتاريخه ، وتصور لنا سراة المصريين والمصريات على أبواب الأوبرا ذاهبين لمشاهدة الباليه . ولم يكن المصريون والمصريات الذين يرتادون حفلات الكورسال الأوربية غير فئة قليلة من بقايا العهد التركى .

ذهبنا إلى الكورسال لنشاهد رقص « مود ألان » لا فى زمرة الأرستقراطية العثمانية ، ولا فى غمرة المودة ، ولكن فى جونا الباحث وشوقنا إلى المعرفة .

ثم عدنا إلى الكورسال لنشاهد فرقة أنّا پاڤلوڤا ، تزاحم بها فرقة الباليه الروسى برئاسة دياجيليف ، وتطوف أنحاء العالم ، متحملة وحدها ، هى المرأة ، عبء ذلك الفن العالى الذى لا يعيش إلا فى حمى الملوك والأمراء ومن إليهم من أصحاب الجاه والثروة .

أما كيف استطاعت تلك المرأة الخارقة أن تبلغ من نفوسنا ما بلغت ، فهذا هو سرها أسرت به العالم المتحضر ، وهو لا يتعدى شخصيتها الغلابة ، وفنها القادر القاهر .

وكانت پاڤلوڤا لنا الواحة الغناء ، والروض العاطر ، وسط صحراء الفن الذى نعيش فيه .

كان رجال « مدرستنا الحديثة » لا يكتفون بالمتاع الزائل ، بل يستخلصون من مشاهداتهم دروساً فى المعرفة ، أضاءت لهم فى حياتهم المظلمة مشكاة يسيرون بهديها على قادم الزمان . وأقامت لهم مثلهم العليا فى الثقافة لا يقصرون عنها ولا يتحولون .

إننى فخور بمدرستى الحديثة ، وأعتقد ، خطأ أو صواباً ، أنها مصدر خير كثير فى حياتنا الذهنية اليوم . وليس موضع فخارى أن نتقدم زماننا ربع قرن ، بل أن أرى مثلنا العليا حية برغم أعاصير الرجعية اللافحة التى تهب على مصر فى هذه السنوات الأخيرة .

فخور بأننى شاهدت فن پاڤلوڤا فى أوائل العشرينات من هذا القرن ، وعشت على ضوئه طوال هذه السنين وهو يتألق كالجوهر الفرد .

وعندما سافرت إلى باريس سنة ١٩٢٥ ، وعلمت بأن پاڤلوڤا تحيي موسمها هناك ، أبيت أن أذهب لمشاهدتها حرصاً على جذوة الفن المقدسة أن تخبو ، وقد أشعلتها فى صقيع حياتى الجرداء من الفن ، إذا ما عدت لرؤيتها وقد غمرنى الفن فى باريس من رأسى إلى أخمص القدمين .

وأنا أحتفظ فى أعز أرجاء نفسى بصورة أنا پاڤلوڤا ترقص رقصة

« البجعة » فى حياتها وموتها ، ورقصة الوردة تتفتح لقطرات الندى ثم تذبل ذبولها المفجع . وما زلت أستعيد فى ذهنى صورة راقصاتها يعبرن مسرح الكورسال ، ووريقات أشجار يذروها ريح الخريف البارد .

وماذا عرفت من الخريف فى ربيع العمر غير أوراق تتساقط من بعض أشجار الشوارع فى مصر يطيرها هواء أكتوبر ؟ ولكن فن پاڤلوڤا فى رقصة « أوراق الخريف » ، صور لى خريف البلاد الشمالية الحزين ، عندما تصفر الأوراق كافة ، وتتهاوى كالطير المثخن بالجراح ، ثم تحملها رياح الخريف هنا وهناك ، وتدوسها أقدام المارة فى الحدائق والآجام ، فتسمع لها خشخشة كأنها أنين العام يتوجع وهو يعانى سكرات الموت .

فللفن هذه المقدرة الإيحائية العجيبة التى عرفتنى بخريف البلاد الشمالية قبل أن أراه ، لا فى باليه پاڤلوڤا وحده ، بل فى صفحات أدبية أذكر منها اللحظة رواية « سيرانو دى برچراك » فى ذلك المنظر الأخير بالدير ، وسيرانو مكلوم الفؤاد معصوب الرأس ، وحوله أوراق الخريف تتساقط وتتهشم تحت وقع أقدامه كأنها التآلفات الأخيرة فى لحن جنائزى .

أما أن يوحى الشعر والنثر إيحاءه ، فليس فى ذلك من عجب . وأساس هذا الفن لغات تواضع الناس عليها وفهموا معانيها ومراميها .

وأن يوحى التصوير والنحت إيحاءه ،فليس فى هذا موضع للعجب ، وأساس هذا الفن نقل الطبيعة وتمثيل لها خلال روح المصور والمثال .

إنما يوحى إليك الجسم الإنسانى فى حركاته المتناسقة بجو من الأجواء ، وأن يصدر عن مشاعر مختلفة فتشعر بها ، وأن تمثل لك پافلوڤا حياة البجعة لا بتصويرها، بل بمحض حركات إيقاعية بأذرعها وسيقانها وسائر جسدها يدور ويتمايل ، ويتخلع ويتكسر ، ثم يترنح رويداً رويداً ، وكأنه فقد مركز توازنه ، فهو الريشة تتقاذفها الرياح ، ويرتفع الرأس طالباً الحياة ، ثم ينكس الرأس خاضعاً للموت ، ويندك البدن رويداً . . . رويداً ، حتى ينهال كومة واحدة ، فاقد الحراك . . .

فهذا هو إعجاز فن الباليه . أخذ من الموسيقى حركاتها فى الزمان ، ومن التصوير والنحت والعمارة موضعها فى الفضاء . فهو فن الزمان والفضاء معاً . هو الموسيقى فى تحركها دون ألحانها ، وهو الفنون التشكيلية فى أوضاعها دون ثباتها .

وكان فن الرقص عند القدماء من الفنون المقدسة ، ولا يزال فن الرقص فى الهند من فنون المعابد ، تقوم به راقصات الآلهة « الديڤا داسى » فى حضرة الأصنام . وجاءت الكنيسة فى أول نشأتها لتخرج فن الرقص عن قداسته ، فهو فى عرفها فن الجسد ، وقد طاردت الجسد ما وسعتها المطاردة .

عرفت فى رقصة « أوراق الخريف » قوة الإيحاء الفنى بمحض الإيقاع « rythme » وحركات الجسم . أما رقصة « البجعة » فكان أثرها أعمق وأبلغ ، لأنها فضلا عن الإيحاء ، ترتفع إلى ذروة عالية جدًّا فى الفن ، خلد بها اسم أنّا پاڤلوڤا .

وفى يناير ١٩٣١ ، وأنا أخترق صقيع النرويج فيما بين أوسلو وبرجن ، أفتح صحيفة نرويجية فأرى فى صدرها صورة پاڤلوڤا ، وفوقها هذا العنوان Pavlova doed ، فأعرف أن قد حم القضاء ، وأبكى فى سريرتى ربيبة أپللون وأوترپا ، وأرسل بصرى فى الفضاء الواسع كفنه الجليد الطاهر لأشاهد بخيالى أنا پاڤلوڤا تتهادى يمنة ويسرة على لحن سان صانس (البجعة) والموت يطوف بذلك الطائر الأبيض ، يسد عليه المسالك . وأرى پاڤلوڤا تهوى إلى جانب البحيرة الهادئة مهيضة الأجنحة ، تخفى رأسها فى ريشها ، فلا يبقى منها سوى زهرة ناصعة البياض ذوى عودها ، وأطبقت أوراقها ، عذراء الربيع زفت إلى الشتاء فهصر حياتها تحت لمسته الباردة .

وعرفت فيما بعد كيف قامت فرقة پاڤلوڤا بتأبينها . ففى بروكسل ، والفرقة تحيي حفلاتها ، تعزف الموسيقى لحن سان صانس الحزين ، ويرتفع الستار عن المسرح خالياً إلا من منظر بحيرة البجع . وتطلق الأنوار الكشافة تتابع فى الفضاء . . . . فضاء . . . . أو شبحاً . ثم تتركز أشعتها ، واللحن يبلغ إلى نهايته ، عند الموضع من المسرح الذى

اعتادت پاڤلوڤا أن تهوى فيه ، وتطبق أجنحتها على رأسها في ضجعة الموت .

والنظارة واجفون ، يديرون أبصارهم فى المسرح وقد خلا من درته اللامعة ، استحالت فى المآقى دمعة تترقرق ، ثم تنحدر على الوجنات سخينة ذات لألاء .

واليوم ، فى شهر يناير ١٩٤٩ ، أودع هذه الصفحة ذكرى أنا پاڤلوڤا ، الفنانة العلوية التى أخذت بيدى ذات مساء ، بياتريس دانتى فى علاها ، وارتقت بى مراقى جبل الپارناس لتدخل بى على قدس أقداس أوترپا .





ركن الموسيقيين

هواة الموسيقى الغربية
تريستان وإيزولدة
ڤلفجانج أماديوس موزارت
لودڤيج ڤان بيتهوڤن
على قبر بيتهوڤن



هواة الموسيقى الغربية

أعرف منهم حسنين وحسيناً ومحمودين ويوسف ، تجمعنا صداقة ثابتة الجذور وإن فرقت بيننا الأيام .

محمود من المحمودين اختصر الطريق من أوله ، واكتفى بهواية السماع . وأغلبنا انتهى إلى ما انتهى إليه محمود الأول ، الذى بدأ كما بدأنا بدراسة آلة موسيقية على الطريقة الغربية ، وكانت فيما يختص به البيانو ، وفيما يختص ببقيتنا الفيولينة . وهو وإن انتهى إلى أستاذ محترم قد اختار فى أول أمره أستاذاً من الأقطار الشقيقة يعطى دروسه فى حانوت لتصليح الآلات الموسيقية ، ولم ينجح هذا الأستاذ حتى فى إصلاح البيانو الذى يعطى دروسه عليه ، شعاره « هنا الفن » كثير التكرار للنطق به بلهجة بلاده هكذا : هنى الفـن . يجلس إلى البيانو المتداعى يوقع مالا أنزل الله به من سلطان النغم ، فتخونه أصابعه مرة وتخونه أصابع البيانو مرات ، إما لأن مطارقها تهوى على غير أوتار ، أو لأن مطارقها لا حشية فيها ، فتقرع الأسلاك قرعاً يخرج منه صوت الأوانى المعدنية تنظف فى المطبخ . فإذا هوت المطارق على فراغ ، التفت إلى تلميذه محمود

وقال له: « تخيل أنها مى بيمول. . . تصور هى دو . . . الفن كله خييل (خيال) . . . هى الفن هى الفن . . . » واستمر يقرقع ما تخيله مطلع صوناتة « ضوء القمر » للمظلوم لودڤيج فان بيتهوڤن .

ومحمود الثانى أعجبنا فى هواية الموسيقى الغربية ، لأنه على خلافنا بدأ بالكمنجه العربية والتصاليح الشرقى ، وكان محبًّا لموسيقى « ولاد العرب» كما يقول — وينطق العرب نطقاً بلديًّا قحًّا أقرب ما يكون إلى نطق كلمة: "Arab" — وقد بدأ دروسه على أستاذ من الأقطار الحبيبة فى حانوت ، أو حق ، بشارع غيط العدة . لم يكن الحانوت يسع غير الأستاذ ونصف التلميذ ، وللنصف الآخر أن يتصرف بالقوس أو برأس الكمنجة ورقبتها على قارعة الطريق المزدحم بالمارة . ويقسم الأستاذ الكمنجاتية إلى ذوى الأصابع الحصرم — ينطقها محمود الثانى حسرم — وذوى الأصابع الناضجة . ولا تنضج الأصابع قبل عشر سنوات دراسة متوالية . ومن المؤكد أن أصابع هذا الأستاذ قد نضجت ؛ بل حمضت منذ زمن طويل . فقد عرفت حانوته وأنا غلام صغير حتى نهاية الحرب الأولى . وما مررت به إلا ورأيته إما بسبيل إلقاء دروسه ، أو هو يسلى نفسه وعمال معمل الطرشى القريب بالعزف على الكمنجة شتى الدواليب والبشارف والتقاسيم .

بلغ محمود الثانى من إتقان الكمنجة مبلغاً يحسده عليه المحترفون .

وكان يقتنى كثيراً من الأسطوانات الشرقية قبل عهد التسجيل الكهربائى ، أيام كانت الأسطوانة تبدأ بصوت يخرج من النفير كأنه الزبد حين « يطش » على النار ، ثم ينطق نوع من الببغاء أو القراجوز معلناً « أسطوانات . . . فون » ويعود الصوت أثناء الإيقاع أو الغناء مطيباً الفنان « الله الله يا ست منيرة » أو « أهو كده ياسى سهلون » .

تعرف محمود الثانى على الموسيقى الغربية عند تاجر الأسطوانات وقد أدرك تمام الإدراك كمية المهارة التى تبدو فى العزف الإفرنجى ، فراح يقتنى أسطوانات كريسلر وميشا إيلمان وهايفتز ويان كوبليك ، ثم انتهى إلى تصليح الكمنجة ودراستها على الطريقة الأوربية دراسة عنيفة ساعدته عليها حياة الوحدة التى كان يعيشها .

ولا أظنه اليوم مواصلا دراسته هذه ، وأعرف منه أنه تابع هوايات فنية أخرى من الأويما إلى النقش على النحاس ، وأخيراً إلى تركيب الروائح العطرية .

وحسن الأول عرفته فى آخر الحرب الأولى يجلس خارج مقهى بشارع عماد الدين ومعه كتبه ، ولا يشرب غير الكونياك مع قطعة من السكر ، أقربنا جميعاً إلى الأوربيين تربية وثقافة واستعداداً ، بشرته بيضاء مشربة بحمرة ، هادئ بطئ الحركة ، شاعر بكل معانى الشاعرية . يضع نظارات سميكة بإطار من الباغة تطالعك

من ورائها عيون رائقة كلها طيبة وإنسانية، عرفته أول هوايتى للموسيقى واطلاعى على أدبها فإذا بى أتخيل أمامى . . . فرانز شوبرت بعينه . ولم يخطئ خيالى فيما أظن . فالشبه بين هذا الحسن وشوبرت يتناول الملامح والأخلاق والطباع جميعاً .

أولنا فى دراسه الڤيولينة ، بدأها على يد أستاذ إيطالى شيخ ، طويل عريض الأكتاف ، أحمر البشرة فى زرقة نشأت عن كثرة شربه للنبيذ . له شارب كثيف وخطه الشيب ، من نوع الشوارب التى كانت سائدة قبل الحرب الأولى ، والتى كان المرحوم الشيخ سلامه يقتنى زوجاً منها يحتفظ به حتى فى دور هملت ، إلى حد أن زميلا لنا من الظرفاء كان يقول « ياخويا الشيخ عليه شنب مش على أبو هملت » . وكان حسن يذهب إليه فى شقته ليتلقى دروسه فيجده جالساً إلى فياسكة الكيانتى ، يجرع الجرعة ثم يعود إلى الڤيولينة ليطلع حسن على دقائق الفن . ويعود إلى قنينته البيضاوية المترعة بعصير كروم توسكانا .

أكثرنا ثقافة موسيقية ، عرف حياة الموسيقيين وتاريخ الموسيقى ودرس توزيع الأوركستر وأنواع آلاته . ولكنه لم يسلم من ألسنتنا يوم بدأ ينشر المقالات فى الموسيقى الغربية ، وتحذلق فى ترجمة « السريناد » سرناته ، وال harpe الاربا ، وهكذا استناداً على معرفته باللغة الإيطالية .

أما حسن الثانى فهو أحسننا عزفاً وأقربنا إلى المزاج الفنى الخالص ، هو شعلة من الفن ، ولعله إلى اليوم أكثرنا صلة بالفنون ، لأن عمله الأصلى لم يخرج عن مملكة الموزى التسع — أو الموزى الثمان كما كتبت فى ذلك الزمان ، مصرًّا على حذف موزى التاريخ ، فكنت موضع سخرية صاخبة محبوبة من المرحوم محمد تيمور. بدأ حسن الثانى دروسه على شيخ مضعضع يلعب الفيولينة فى آخر صفوف أوركستر پولياكين ، لعله لفت نظر حسن بصلعته المشرقة . ولم يلبث الشيخ المسكين أن أصيب بالفالج ، وذهبنا حسن وأنا لنزوره فى أحد المستشفيات الأجنبية بالعباسية فإذا بأهله اجتمعوا هناك لتشييع جنازته . وأذكر أن حسناً تقدم لورثته فى ذلك اليوم ودفع ما عليه من أجر الدروس التى قطعها مرض الشيخ فجأة .

وعزمنا أن نتلقى دروساً على أستاذ إيطالى نحيف رقيق سحر بفيولنته رواد محل صولت القديم بشارع بولاق (فؤاد الأول حاليا) ، وكان أجره أكثر مما يحتمله مصروفنا . فاتفقنا أن نشترك فى درسين أسبوعيًّا ، وهى وسيلة عملية جعلت كلاًّ منا يستفيد فعلا بالساعة الكاملة ، إذ ينصت إلى درس زميله فى نصف ساعته .

ويوسف لا أعلم عن دروسه الأولى شيئاً . وقد عرفته كمنجاتيًّا رقيقاً يعزف تقاسيم هادئة حزينة ويقتنى كمنجة تقول « من الهوا دبنا » ، صور له من باعها أنها واحدة من كمنجات كريمونا ،

وما من شك فى أنها كانت أحسن الفيولينات فى أيدينا جميعاً ، كما كانت فيولنتى أوحشها ، وما أصدق قول حسن الأول فيها : « يتحمس لاعبها ما شاء له الحماس فلا يخرج عن وترها الرابع إلا صوت يقول واح واح » .

وانتقل الحسنان والحسين ويوسف ومحمود إلى أستاذهم الجديد ، نمسوى يقطن شقة متواضعة قرب شارع دوبريه ، جاء إلى مصر عقب الحرب وقد سبقته إليها سمعة أستاذه الكبير سفتشك .

لم يلق هذا النمسوى الناعم نجاحاً يذكر إلى جانب الأساتذة المقيمين ، لم أعرف له تلاميذ غير جماعتنا المصرية . وكان اسمه ساندى ، وكلما سألناه عن ديانته أجاب بأن الله رب الجميع فحزرنا أنه يهودى عودته الحياة فى إمبراطورية النمسا والمجر الحرص فى التصريح بديانته .

وكانت له زوجة جميلة لا أرق منها غير رقة حالها وحال زوجها وأولادها . باعهم التاجر بضع قطع من الأثاث تهاوى كالنجوم فى ليالى أغسطس . وكان يحذرنا من الجلوس عليها ، ويؤكد لنا أن من مستلزمات الدراسة إجراء التمارين وقوفاً . وهذا صحيح بصرف النظر عن حكاية تحمل الأثاث أو عدم تحمله .

كان لساندى أكبر الأثر فى تعليمنا جميعاً . فقد قوم بطريقة

أستاذه سفتشك طريقتنا في العزف والأداء . وكان يحب تلاميذه المصريين حبًّا جمًّا ، نبادله إياه ، ونتألم لعدم نجاحه وسط الأوربيين المقيمين الذين استحوذوا على كافة تلاميذ القيولينة في مصر . وقد غادر البلاد بعد قليل ، ولم نسمع عنه خبراً . حتى إذا كانت سنة ١٩٢٩ وقد أخرت سفرى من ڤينا خصيصاً لأحضر افتتاح الأوبرا ، إذ جال بصرى بين أعضاء الأوركستر يعزفون افتتاحية « فحول الشعر الغنائي بنورنبرج » رأيت ساندى أستاذى القديم يشارك العازف الشهير روزيه في الدرج الموسيقي الأول .

وذهبت بعد الحفلة أنتظر بباب الأرتست خروج ساندى ، فتلقاني بعيونه الباسمة وشعره المنتشر على جبينه . . . سعيداً برؤيتي يذكر بالخير تلاميذه المصريين ، ويسألني عنهم واحداً واحداً . وعرفت منه أنه فيما عدا أوركستر الأوبرا يعمل بالراديو الڤيناوى ، وأن له عددا طيباً من التلاميذ . هذا هو الرجل في عاصمة الموسيقى الرفيعة ، الذى لم تعرف له القاهرة وزناً ، وغلبت عليه عازفى القهاوى ومشارب البيرة .

عجيب أمر هذه الجماعة التي انصرفت في الربع الأول من هذا القرن إلى دراسة الموسيقى الغربية ولم تصل في دراستها إلى شيء كثير مع الأسف ، عدا واحداً ثابر وتخصص فأصبح مؤلفاً موسيقيًّا .

ولا يمكنني أن أتكلم عن نوازع زملائى وأصدقائى ، وكل ما

أستطيعه هو التكلم عن نفسي ، مستعيذاً من الشيطان . ولم أعرف أن المراضع والمربيات الأجنبيات تعهدنني حتى أنشأ محبًّا للموسيقى الغربية ، وقد ولدت على قيد خطوات من مسجد الحسين الذى أحمل اسمه كما حمله جدى من قبل .

وأظن أن لوالدى الأثر الأول فى توجيهى إلى الغرب ، فقد كان مؤمناً بأن مستقبل مصر رهين بتقدمها فى طريق الحضارة الغربية . ولعل هذا ما يميز جيل أبى عن الجيل الحاضر . كان الجيل القائم بتربيتنا يكره المحتل ، ويدعو بالنصر للسلطان فى الأستانة ، ويؤازر الحزب الوطنى ، ولكنه لم يكن يتردد فى الاعتقاد بأن أسس نهضتنا يجب أن تنشأ على مقومات الحضارة الغربية ، ولم تحوله اتجاهاته الدينية ، وميوله الشرقية عن منارة العرفان فى الغرب .

أما اليوم فيظهر أن كثيراً من الناس شباناً أو غير شبان ، يجدون الكفاية وأكثر من الكفاية فيما نقلنا عن الغرب ، وينادون بوقف تيار الحضارة الغربية للاتصال بتيار حضارات شرقية مهما كان أمرها وخطرها وواجبنا حيالها ، فهى صفحة مجيدة من صفحات التاريخ فحسب ، نستوحيها أو نمجدها إذا أردنا ، على أن نذكر دائماً أن حضارة اليوم هى مجموعة حضارات الشرق والغرب ، أضافت عليها شعوب أوربا الناهضة منذ عصر الإحياء تلك العناصر الأساسية فى حياة العالم اليوم شرقه وغربه ، وأن مآل

من يقصر عن حضارة اليوم هو الرجوع إلى الظلام والغيبوبة .

المهم فيما يختص بموضوعنا أن عيونى تفتحت على صور من الحضارة اشرأبت إليها أعناق الجيل الذى قام على تربيتنا . والمهم أيضاً أننى كرهت موسيقى التخت منذ الصغر ، لأسباب مادية كما يظهر . منها أن التخت يبدأ متأخراً جداً فى الأفراح ، حين يبدأ النوم فى مداعبة أجفاننا الصغيرة ، ومنها أن أعضاء التخت يصرفون فى إصلاح أوتارهم وقتاً طويلا . فإذا بدأ الغناء تلقاه الجمهور بضروب من الحماس والا « سمع هس » والتعلق بالتخت الخشبى ، ونوع من الهوس العاطفى ما زال معروفاً إلى اليوم فيما لم يعد يسمى التخت وهو وليده . وكنت أفضل على موسيقى التخت الموسيقى النحاسية ، خصوصاً الأميرية منها ، لنظامها وترتيبها ، ولأن أدوارها خلو من التأوه والتكرار المضنى يتداوله المذهبجية والمطرب « بس « بس لو يرضى الحا . . . بيـ . . . يـ . . . ب ، رى دوسى لا صول بس لو يرضى الحبيب » أو « ياللى تلوم دا شىء . . . بالعقل . . . دا شىء . . . بالعقل » إلخ .

وتنبهت فى مراهقتى إلى الموسيقى الوترية بقاعات السينما الصامت ، فأحببتها من البداية ، وتبينت من بينها على الخصوص رخامة صوت الفيولونسل . وقد عنيت دور السينما باختيار الأدوار الموسيقية التى تلائم عرض الفيلم ، كما قدمت فى أعقاب الحرب الأولى فيلم

« مدام بترفلاى » وصحبت العرض بكثير من موسيقى أوبرا پوتشينى . وسمعت مرة « صوناتة كرويتزر » تؤدى كاملة فى موضع من أحد الأفلام .

ولم يكن لى ذوق موجه تماماً ، إلا من الناحية السلبية ، كأن أكره موسيقى الرقص الإفرنجى بقدر كرهى موسيقى التخت .

وتبدأ معرفتى الجدية بموسيقى الغرب فى قاعتين من قاعات القاهرة اختفتا الآن ، هما قاعة سينما كليبر وقاعة الكورسال ، كان يعزف فيهما صباح كل أحد فى الخريف والشتاء أوركستران أحدهما بقيادة پولياكين والآخر بقيادة بورنومى . وأذكر كأنه بالأمس أول سماعى للموسيقى السمفونية بقاعة كليبر . فقد وجدتنى أمام نحو خمسين رجلا أكثر من نصفهم يلعبون الرباعى الوترى (الڤيولينات الأولى والثانية والڤيولات والڤيولنسلات تسندها الكونترباصات) والآخرون موزعون بين الآلات الخشبية والنحاسية ، وأحدهم يوقع على نوع من الطبول (الطنبال) لم أكن أعرفه قبلا إلا فى الطبول التى توضع على ظهر الجمال فى مواكب المحمل ، أو فى طليعة موسيقى الفرسان .

كانت أول مقطوعة سمعتها هى « السمفونية السابعة » لبيتهوفن . وما زلت أذكر نوعاً من الخشوع استولى على والمايسترو يستعد بعصاه ، ثم تنطلق كل هذه الآلات فى « زحمة » فجائية يتبعها

لحن بطيء . ثم تنهمر السمفونية نغمات راقصة تشيع فى الجو دفئاً وفى النفس جذلا . وكانت تلك القاعة المستطيلة الحسيسة يعبق جوها بالألحان التى جعلت تنعقد هنا وهناك صوراً صوتية تختلط فيها حرارة الآلات الوترية بلهيب الآلات النحاسية يطفئها خرير من النايات الفضية ، ثم تضفى عليها الآلات الخشبية أشعة زرقاء أو خضراء مائعة ناعمة .

واصلت الذهاب صباح كل أحد إلى كونسيرات پولياكين وبوزوى بالتوالى فسمعت بعض أعمال الموسيقيين الخالدين . وكنت فى ذلك الوقت أقرب إلى فهم الموسيقى ذات البرنامج « كالسمفونية الريفية » لبيتهوفن « وليلة على الجبل الأجرد » لمسورجسكى و « رقصة المقابر » و « فيتون » لسان صانس و « الصياد الملعون » لسيزار فرانك و « شهرزاد » لرمسكى كورساكوف إلخ ، ولكنى كنت أيضاً أتذوق الموسيقى لذاتها إلى درجة أننى كنت أخرج الساعة الأولى بعد الظهر من هذه الكونسيرات فى شبه نشوة من الهناء والسعادة تلازمنى طول اليوم حتى آوى إلى فراشى ناعماً .

وقد سمعت بكونسير پولياكين الڤيولونست أنطون تشيخوف يوقع « كونشرتو » مندلسون باصطحاب البيانو لا الأوركستر مع الأسف . وما زلت إلى اليوم أعتبر هذا الكونشرتو أحسن ما كتب مندلسون ، بل من أجود الأعمال التى ألفت للڤيولينة . فيه حرارة

وفيه تناسق مع الرقة والسهولة اللتين تميز بهما ذلك الموسيقى الشاب الذى عاش حياته القصيرة فى رخاء ويسر .

وكانت هذه الأوركسترات تعزف مؤلفات بعض الموسيقيين العصريين أمثال ديبوسى وراڤيل ، فلم أتمكن من فهمها لأنى كنت أجهل الاتجاهات الفنية التى قامت عليها ، ولا شك أيضاً أنها لم تكن تؤدى كما يجب ، فضلا عن خلو تلك الأوركسترات من بعض الآلات الهامة . وقد عرفت عضواً من أعضاء الأوركسترا كان يضع كل الموسيقى العصرية فى جوالق واحد ويسمّيها الموسيقى المستقبلية .

وسمعت أيضاً فى ذلك الوقت موسيقى الرباعيات الوترية « الكواتيور » من فرقتى هرش وسفتشك — لوتسكى .

كنا أقل من عشرة مصريين نتابع هذه الكونسيرات ، ولم نقف عند السماع ودراسة العزف ، بل رحنا نطالع ما وقع بأيدينا من كتب عن الموسيقى والموسيقيين ، ونكتب المقالات فى التبشير بالموسيقى الغربية ، والمطالبة بالتجديد فى الموسيقى المصرية على أسس غربية ، ونادينا بتوجيه البعثات الموسيقية ، ووضع ثلاثة منا تقريراً لوزارة المعارف بما نراه من أوجه التجديد .

وأنشأ برجرون الكونسرڤتوار الذى يحمل اسمه ، وسعى للاستعانة بوزارة المعارف ، وسعينا لإلحاقه بتلك الوزارة ، ولكنها اكتفت

بأن تعهد إليه بتعليم النشء ولا أدرى ما انتهى إليه أمر هؤلاء وإن غلب على ظنى أن التيار الرجعى جرفهم فصاروا موسيقارين بالمعنى المتداول الآن .

وتتلمذت بمعهد برجرون على أستاذ يزاول مهنته إلى اليوم بمصر وما زلت أعتبره من أفضل أساتذة الڤيولينة ، حتى بعد أن عرفت بعض كبار الأساتذة فى أوربا . وقد التقيت به مصادفة فى أول إقامتى بفرنسا ، فكان رائدى إلى ارتياد الكونسيرات البار يسية الكبرى . ولعله أول من نبهنى إلى فضائل أعلى التياترو فى سماع الموسيقى ، وهى فضائل فنية . . . واقتصادية أيضاً

وكشفت لنا الموسيقى عن ناحية جديدة علينا فى الفنون الغربية وهى ناحية « الباليه » عرفناه أول الأمر فى الأوبرا ، ثم أدركنا مداه البعيد حينما طلعت علينا تلك المرأة العبقرية الفذة برقصاتها الخالدة ، أعنى أننا باڤلوڤا . وقد خاب ظن بعض مواطنينا الذين حسبوا أنهم سوف يطلعون على أنواع من رقص الحانات يثير غرائزهم الدنيا ، فخرجوا بين القلق والسخط على تلك المناظر التى لم تشبع شبقهم ، ولم تجد فى نفوسهم التربة الصالحة لفهمها . أما جماعتنا فقد سحرت بهذا الفن الرفيع الذى يجمع بين الموسيقى العالية وحركات الجسم الإنسانى الكامل فى صورة خلابة كلها شعر وإحساس .

وحين عرفت بوجود باڤلوڤا فى باريس أول عام لى بمدينة النور ،

منعت نفسى قسراً من مشاهدتها وسط معامع الفن الأوربى ، إبقاء فى نفسى على أثرها الأول ، أثر الظمآن يرد الماء السلسبيل ، والمسافر عبر الصحراء يحط الرحال بالواحة الخضراء .

وليس غريباً أن أشير هنا إلى « الباليه » ، فقد كان موضع دهشتنا حقًّا أن نرى كثيراً من المقطوعات الموسيقية ، التى كنا نسمعها باعتبارها موسيقى بحتة ، تصبح أساساً لرقص الفرد والجماعة . وكانت فكرة الرقص عند ثقافتنا الضيقة ، وجونا المقفل ، محدودة بالرقص الشرقى فى خلاعته ، أو الغربى فى سوقيته .

فهذه موسيقى شوپان ألفها للبيانو ، تتحول إلى موسيقى لرقص رومانتيكى ، وهذه موسيقى شوبرت وتشايكوفسكى وبورودين تصور لنا فى قصص صامتة ، بلاغة الجسم الإنسانى فى كماله وقدرته على أداء حركات توحى بالجمال العلوى والشعر العميق .

وكانت پاڤلوڤا . . . ولكنى لست بعرض الباليه ولا پاڤلوڤا ، فقد تحدثت عنها فى مكان آخر .

إنما أنا أعيش إذ أكتب هذه الكلمات فى جو من الأحلام ، كأنى طائر يحمله الهواء أو مخلوق سابح فى أعماق الماء . والحقيقة أنى أسبح بروحى فى جو من النغمات . فهأنذا فى قاعة من قاعات الموسيقى ، ولتكن بالقاهرة أو فى باريس أو لوندره أو فينا أو برلين . وقد دخل الموسيقيون أفراداً وجماعات يحتلون المقاعد أزواجاً أمام

أدراجهم ، ويأخذ كل منهم فى تمرين أصابعه على آلة موسيقية ، وصاحب الطبل أو « الطنبالى » يشد طبوله ويضبط نغمها فيسمع لها هزيم كالرعد البعيد . ثم يرتفع صوت الكلارينيت بنغمة « لا » فتتبعها جميع الآلات لتحقق التوافق التام وتعود الجلبة الموسيقية متنافرة ، ولكنها محببة إلى نفس كل موسيقى لأنها تخلق فينا جو الترقب ، وتعد أوتار قلوبنا أيضاً للتوافق التام . ويدخل الفيولونست الأول ليحتل مكانه فى الصدارة إلى يسار منصة رئيس الأوركستر .

ثم تخفت الجلبة فجأة لأن المايسترو بدأ يخترق الصفوف إلى منصته . قد يكون من الضيوف العظماء يقوم لهم أفراد الأوركستر إجلالا . ويستعد كل موسيقى للنوتات الأولى فوق أدراجه ، وتطفأ أنوار القاعة فتبدو المجموعة الموسيقية وحدها فى إطارها النورانى ، ويمسك المايسترو بعصاه الرفيعة ويدير نظره فى أفراد الأوركسترا ، ثم يرفع ذراعه اليسرى ويقرع بعصاه الدرج مرتين أو ثلاثاً إيذاناً بالاستعداد . . . ثم يبدأ بتحريك ذراعيه فتنطلق النغمات يمنة ويسرة صعوداً وهبوطاً ، قوة وضعفاً ، وقد اختفى كل شيء عن ناظرى فى جو مسحور من الألحان ، تصور ما تصور مما قد تدركه بعين خيالك دوائر ومربعات أو طرقاً ملتوية وسط الأحراج ، أو أبنية إغريقية ذات أعمدة وفرنتونات ، أو أنت تحسه فى أعماق مشاعرك ، فتندمج فى الألحان

كأنك روح علوى يتنقل هنا وهناك بين نغمات الرباعى الوترى وأصوات الناى والشبابة والكلارينيت والآلات النحاسية . طفل يستمع إلى صوت الأم الرءوم ، أو حبيب ينصت إلى حبيبة الروح ، مجاهد يجتاز ظلام اليأس والمحن إلى نور الأمل والظفر ، أو أنت المتنزه بخطوات الحائر بين الزهور ، الراقص بخطى الفرح بين الشموع المشرف على آفاق البحر والجو والسحاب .

وهناك شعور شبيه بهذا يعرفه من اشترك فى عزف الأوركستر ، وقد سعدت زماناً بهذا الاشتراك ، فأنت غارق فى بحر النغم الخضم أكثر من المستمعين ، وأعصابك أشد إرهافاً ، وعيناك متطلعتان إلى المايسترو الذى يؤثر فيك وفى زملائك كأنه الساحر ، يدك ممسكة بالقوس ، والڤيولينة على كتفك ، وأصابع يدك اليسرى فى تأهب ، ثم هى إشارة من الساحر لتبدأ . وإذا بك وبمجموعتك تغوصون فى ذلك العباب الموسيقى . عيناك مركزتان فى النوتة أمامك ، وأذناك تستمعان لموسيقى مجموعتك وللمجموعات الأخرى . وأنت ترى عصا المايسترو ترسم لك الإيقاع . وذراعه تشير إليك بالإبطاء أو الإسراع ، بالهدوء أو القلق . بالحنين أو الحماس ولست بحاجة — ولا أنت مستطيع — أن تنظر إليه مواجهة ، فعينك تركزت فى النوتة فوق درجاتك تترجم رموزها أنغاماً ، ولكنك تشعر بروح يسرى فى أعطافك من روح ذلك الساحر . وإذا انتهت

فقراتك الموسيقية تخلفت أنت وجماعتك إلى حين، تستريحون بقدر ما أمامكم من علامات السكوت ، فإن كانت قصيرة اضطررت لعدها عدًّا ، لا بقدمك بل بقلبك ووعيك ، وإن كانت طويلة فدليلك إلى دخولك القادم هو أولا شعورك بموضعك من النغم المحيط بك ، وثانياً عين المايسترو ويده تشيران لك بالمسير .

هذه لحظات لا تنسى ، لا يعرف قدسيتها إلا رجال الفن ، حين يؤلفون أو يصورون أو يوقعون ، وإلا الشعراء والكتاب يصوغون الشعر والنثر. لحظات ملك إنسانية عليا ، وعالم لا مادى . ويتساءل الكثيرون عن فائدة رئيس الأوركسترا ، وقد يعتبرون دوره كالساعة الدقاقة أو كالمصفق للراقصين . والواقع أن المايسترو هو سيد العازفين فهو لا يوقع على بيانو أو أرغن . إنما هو يوقع على أوتار القلوب العديدة التى يتكون منها الأوركستر والخورس ، وقد تبلغ المئات . وهذا أيضاً شعور لا يدركه تماماً إلاّ من اشترك فى هذه المجموعات . عرفته فى جمعية « شارل بورد » بتولوز ، ذلك النادى الموسيقى الذى كنت أذهب إليه ليلتين فى الأسبوع للتمرين على المقطوعات التى نستعد لها فى حفلات الجمعية . هناك اشتركت فى إيقاع أوراتوريو « المسيح » لهيندل ، و « يهوديت » لهونيجر ، و «استشهاد سان سباستيان» لديبوسى . وعرفته فى أوركستر السوربون حين كنت أتوجه ليلة فى الأسبوع إلى قاعة من قاعات كلية الآداب

وأجتمع بزملائى لنشترك برئاسة أحد أساتذتنا فى عزف سمفونيات بيتهوفن وموزارت وشوبرت ومندلسون .

وهذا رئيس جمعية « شارل بورد» يدربنا شهرين على أوراتوريو « يهوديت » ، الأوركستر فى ناحية والخورس فى ناحية أخرى ، ثم يجمع شملنا لتكتمل الهارمونية ويزعق فينا بأعلى يافوخه يصب علينا التعنيف واللوم بلا جدوى ، وينتهى بأن يوقف التوقيع ليقول . « بدأتم هادئين حقاً ولكنكم متى استقر بكم القرار فى الصوت المرتفع ، وما أسرعكم إليه ، صعب على أن أعود بكم إلى الخفوت ، لكأنى فتحت أبواب الجحيم » .

ونبدأ مرة ثانية وثالثة لنقع فى نفس المحظور ، وليعود الرئيس إلى قرع درجه بعصاه ليكمم أنفاسنا ويزعق ويؤنب . ماذا تستطيع يا سيدى الرئيس مع جماعة من الهواة المساكين قدرتهم من التأدية محدودة ، اغفر لهم يا سيدى الرئيس فقد أحبوا الموسيقى كثيراً !

وذات يوم يعلن لنا أن المؤلف آت ليقودنا فى ثلاث أو أربع تجارب استعداداً للحفلة . الموسيقى جاء بنفسه ليقودنا ، هونيجر الذى سمعت له فى باريس « الملك داود » و «القاطرة پاسيفيك» و « پاستورال الصيف » و «الرجبى » ، هونيجر أحد أعلام الموسيقى الحديثة جاء ليقودنا ، بل جاء ليقود « يهوديت » لأول مرة فى فرنسا .

ويسلط علينا الرئيس بعض المحترفين قبل اليوم العظيم ، فيرأس

القيولينات الأولى أستاذها الأول بكونسرڤتوار تولوز ، والقيولينات الثانية مساعده . وهكذا نحاط بالمحترفين كما يحاط العصاة بالجندرمة . ثم يجيء أرتور هونيجر فنتأمل رأسه الغضنفرى ، وشعره الأسود الكثيف ، ونعجب بشبابه ، ثم بهدوئه ، فهو لا يزعق فينا ولا ينهر ، إنما يبدى ملاحظاته فى هدوء ودماثة . وها هو ذا يوجه كلامه إلى أعضاء الخورس من الرجال : « ياسادة ، لا تنسوا أنكم تنشدون لحن الموقعة التى ينهزم فيها جنود هولوفرن أمام جنود يهوديت ، بعضكم أصيب فى بطنه بطعنة سيف والبعض الآخر دق عنقه هاوياً من فوق فرسه ، وثالث سحق رأسه بحجر» وفى مرة أخرى وهو يكبح جماحنا نحو العزف الثقيل : « لا أطالبكم بأكثر من رذاذ موسيقى » . يقول كل هذا باسماً ساخراً ، ولكن ملاحظاته بلغت الصميم منا جميعاً ، واستنارت موسيقاه بضوء جديد ، فاندمجنا فيها وفى روح مؤلفها اندماجاً غريباً .

لى صديق مداعب حكيت له حكايتى هذه متفاخراً بعد عودتى إلى مصر ، فنظر إلى منكراً أن يكون هونيجر قد رضى عنا تمام الرضا ، إلا أن يكون قد طأطأ رأسه بعد أول تجربة وقال : « لا بأس يا سادة ، لولا أن هناك هذا الغريب ذا الشعر الأجعد ، الذى أرجو إبعاده حالا لأن إيقاعه أفسد كل موسيقاى » .

عدت إلى مصر بعد غياب خمس سنوات ، فوجدت حركتنا

الموسيقية تحت الثرى ، وقد طلعت فى سماء الفن كواكب « الطرب » تعود بنا القهقرى .

حسن الأول غارق فى كتبه وصحفه ، وحسن الثانى فى مشروعاته المعمارية ، ومحمود الأول يعيش فى جو فنى قوامه الممثلات ، ومحمود الثانى يمزج عطوره .

ودعيت ذات يوم إلى قاعة الاحتفالات بالجامعة ، وإذا بمائة أو مائتين من الناس انتثروا هنا وهناك جاوءا يسمعون يوسف يقود بعض ألحانه :

خرج علينا يوسف فى البونجور ، بزة المايسترو التقليدية ، وقد تضافرت السنون والفنون والعبقرية على نتف شعر القمة من رأسه وتركت له شعراً كثيفاً أسود فى الفودين ومؤخر الرأس . بدا يوسف فى جسمه الممتلئ وقامته المديدة كأنه مزيج سمين من جوته وجرهارت هاوبتمان ، وقاد الأوركستر قيادة متزنة ، أسمعنا فيها مقطوعات من موسيقاه ، أقل ما فيها الدلالة على استيعاب لدراسته الطويلة المضنية ، وقدرة على التعبير السمفونى .

هذه نهايتنا إذن نحن النبت الشيطانى ، وقد انصرف عنا الناس .

ولا ألومهم ، فالموسيقى التى أعنيها ، والألحان التى بذل يوسف نفسه فى العمل بنماذجها ، لا تلك القمامة التى تنهال على رءوسنا فى الحانات ، هى أرفع ما يصل إليه الإدراك والشعور الغربى .

ويخطئ من يحسب كل الغربيين من هواة الموسيقى . إنما هى النخبة المثقفة وحدها ترتاد قاعات الكونسير السمفونى . ويمكننى تقسيم أهل الغرب من هذه الوجهة إلى الطبقة العامة ، وهؤلاء يكتفون بأغانى الأزقة والحانات ، وقد يرتفعون أكثر ما يرتفعون إلى . . . موسيقات الجيش فى الحدائق العامة ، أو إلى الأوبرات البسيطة من أعمال الإيطاليين ومن إليهم . وطبقة الخاصة وهؤلاء يرتادون دور الأوبرا لسماع أرقاها وأعمقها من أعمال موزارت وفاجنر وريتشارد شتراوس ومسورجسكى وديبوسى . ومن الخاصة نخبة تفضل الموسيقى السمفونية البحت إلى درجة أنهم يؤثرون سماع الأوبرات العظيمة فى قاعة الكونسير ، حيث يلقى المغنون أدوارهم وقوفاً أمام الأوركستر بملابسهم العصرية دون حركة أو تمثيل . ثم قلة من الخاصة تستمع إلى الرباعيات الوترية وما إليها مما يعرف باسم الموسيقى المنزلية : « musipue de chambre » ،وفيها خلاصة الفكر الموسيقى فى أرقى تعبيره ، أى حين يرتفع إلى مرتبة التجرد والتصوف .

وليس هذا تقسيما بالمسطرة . كما أنه ليس من الضرورى أن يتفق مع التقسيم الاجتماعى للناس .فقد نجد فيما تسمى نفسها الطبقة العليا أجلافاً صعاليك لا يرقون إلى أكثر من موسيقى الحانات ، كما قد نجد من بين الطبقة العاملة أكثر الناس تفقهاً وفهماً للموسيقى المنزلية . إنما يتبع تقسيمى إلى حد مقدار الثقافة العليا فى الأفراد

بصرف النظر عن حسابهم فى المصارف .

والآن إذ أستعرض فى مخيلتى زملائى الأعزاء، ولكل منهم موقف وطريقة فى حبه للموسيقى الغربية وأدائه لها ، أرى يوسف يقود الأوركسترا بقاعة الاحتفالات بالجامعة فى سمفونيته المصرية ، وصورته تلقى ظلها على المستقبل البعيد حينما يتاح لحفدتنا أن يستمعوا إلى موسيقانا المصرية وقد تحررت من سلطان الفطرة و « الطرب » ، وتطورت حسب قواعد الموسيقى الرفيعة ، وراحت تردد ألحانها فى أنحاء العالم المتمدن ، لا كتحفة غريبة فى معرض ، بل كما تسمع موسيقى الشراكسة والأوزبك والصقالبة والإسبان فى قاعات الكونسير شرقاً وغرباً ، بفضل أولئك الوطنيين العباقرة من أمثال بالاكيريف ورمسكى — كورساكوف وبورودين ودفورتشاك وجرانادوس ومانويل دى فايا .



تريستان وإيزولدة

(أننا من قبيلة العذرى ، ممن يموتون حباً)

هاينى

« فى الظلام والسكون ، ظلام النفوس الساكنة المفحمة ، ارتفعت آهة من الأوركستر المختفى ، تبعتها أنة ، ثم صوت يهمس بحبه المفرد ، ببوادر الألم العميق ، وفى النفس توجس للعذاب المتربص . وارتفعت هذه الآهة ، ذلك النبس ، تلك الأنة ، وخزها الألم الدفين ، إلى صرخة حادة تعلن وجدها ، حنينها الهائل ، جواها الذى لا يهدأ ، وشوقها إلى الوصال .

« والشوق يشتد ويتمادى ، كأنه النيران الآكلة المشتعلة يرتفع لهيبها من أتون مجهول ، غذاؤها الجوى والهيام . اللهب يزغرد معلناً بألسنته النارية هناءه الدفين وشقاءه المكظوم .

« وإن هى إلا لمحة البصر حتى تنهار الحياة الجياشة ، وتتحطم على أسنة نصال خفية . وتخبو نيران الجهاد الروحى العنيف ، وسورة الغضب القاهر .

« ففى سواد الليل الساكن ، ظلام النفوس الكسيرة ، انطلقت

آهة ، وتخافتت أنة ، وغنى الأسى أنشودته فى تردد ، أسى الفراق الأبدى ، تواقاً إلى الليل الأبدى ، إلى غفوة الأزل ، مبتهلا إلى من لا تأخذه سنة ولا نوم » .

بهذه اللغة الحمرية المحمومة يصف دانونزيو فى كتابه « انتصار الموت» المقدمة السمفونية لرواية « تريستان وإيزولدة » تأليف وتلحين ريشارد فاجنر ، محاولا نقل ما توحى به إليه الموسيقى .

وألفاظ الشاعر ومعانيه ، على ما تنطوى عليه من إحساس ملتهب ، لاتكاد تبلغ شيئاً مما تتركه صفحات هذه المقدمة السمفونية التى اعتدنا سماعها فى الكونسير ، مذيلة بالمنظر الأخير من الرواية عند ما تسقط إيزولدة على جثمان حبيبها تريستان صريعة الهوى ، وهى تردد :

« يالعذوبة هذه الابتسامة ! وما أحن هذه اللحاظ المفتوحة ! إننى أهوى إلى الأعماق ، فى عباب من النغم ، فأذوب هناء ! »

* * *

قصة « تريستان وإيزولدة » إحدى القصص الغرامية الكبرى فى تاريخ الأدب ، تحدثنا بلغة القرون الوسطى عن غرام الفارس الشريف المغوار تريستان بالشقراء الجميلة إيزولدة ، ذهب يحملها من بلادها إيرلندة لتزف إلى سيده مارك ملك كورنواى فى البريتانى . وذهبت المأساة فى طريقها المعهود أحبت الفتاة إيزولدة

فتاها تريستان الشجاع ، وأكرهت على الزواج من الملك مارك الشيخ ، وحاول تريستان أن يفى بعهده لمليكه ، فكان الغرام أقوى وأشد . وحم القضاء عندما اكتشف الزوج علاقة إيزولدة بفارسه المحبوب ، كشف له عنها مداهن كان يدعى صداقة تريستان . وإذا به يتصدى للدفاع عن شرف الملك ويجرح الفارس جرحاً مميتاً . وينفى تريستان نفسه من بلاط الملك مارك ليعتكف فى قصره جريح الجسد ، مكلوم الفؤاد ، كسير النفس ، ونار الجوى أشد ما تكون اشتعالا ، وإلى جانبه الصديق الوفى كورفينال يضمد جراح جسده ، وقروح فؤاده ، فى انتظار إيزولدة . ولكن الأميرة الشقراء تصل فى اللحظات الأخيرة لترى حبيبها جسداً بلا روح ، فلا تندى عيناها بعبرة ، ولا تنبس إلا بكلمات متقطعات ، ثم تسلم الروح فى هدوء وهى تعانق جثمان حبيبها تريستان .

قدر لهذه القصة الرائعة أن يتخذها ريشارد فاجنر موضوعاً لدراما موسيقية. فكتب القصة شعراً فى ثلاثة فصول، وحور فى موضوعها بعض التحوير . ولست من المعجبين بفاجنر الكاتب أو الشاعر ، وقد أعدت قراءة روايته هذه بالألمانية ، مستعيناً بالترجمة الفرنسية ، فلم يتغير رأيى فى أن فاجنر شاعر عادى . ولست أنصح بمطالعة هذه القصة فى الرواية الفاجنرية ، بل فى ترجمة العلامة الفرنسى جوزيف بدييه عن الأصل المكتوب بفرنسية العصور الوسطى .

ولكن فاجنر فى الفصل الثالث كان مؤلفاً تمثيلياً من الطبقة الأولى ، وشاعراً غرامياً لا بأس به . فقد وضع الفصل الأخير فى قصر تريستان القائم على صخرة عالية تطل على البحر ، وهو قصر متداع ، مهجور ، عاد إليه الفارس الشجاع ليموت . ونرى تريستان ممدداً بلا حراك على سرير فى ظل شجرة زيزفون ، وإلى جانبه الخل الوفى كورفينال يستروح زفرة يطمئن بها على حياة صديقه. وفى خارج القصر يسمع صوت الشبابة ، يعزف عليها أحد الرعاة لحناً حزيناً .

ونفهم أن كورفينال ينتظر مجئ إيزولدة من البحر ، وهو شديد الأمل فى شفاء تريستان على يد الحبيبة الشقراء، إيزولدة الجميلة . وقد أوصى الراعى بأن يغير لحنه الحزين عندما يرى شراع السفينة التى تحمل إيزولدة من كورنواى إلى قصر تريستان .

ويصحو الفارس الجريح ليعرف أنه فى قصر أجداده ، . . . ثم يذكر إيزولدة ويهتف باسمها ، وهو يتحرق لوعة وصبابة . فيؤكد له كورفينال أنه سوف يراها . فلا يفتأ الجريح يسأل عنها ، وعن وصول سفينتها . . . وهنا يسمع لحن الناى الحزين ، فيذكره ذلك بموت أبيه ، وبنعى أمه . ويستعرض حياته ، وحبه لإيزولدة . . . ثم يقع فاقد الصواب . . . ويعود بعد لحظات إلى رشده يسأل عن مقدم السفينة . . . وإذا بالراعى يعزف لحن الفرح فيجرى

كورڤينال إلى أعلا الصخرة ليشاهد شراع السفينة ، ويصور لتريستان حركاتها . . . وتصل الشقراء الجميلة إلى الشاطئ فيجرى كورڤينال للقائها ، ولا يقوى تريستان على مقاومة الرغبة فى لقائها بنفسه ، فينهض من سريره وينتزع ضماداته ويجر أقدامه جرًّا يحاول الوصول إلى المرفأ :

إيزولدة : (من الخارج) : تريستان ! يا حبيبى !

تريستان : يا طلعة الشمس ، أهذا صوتك ؟ لبيك يا حبيبة الروح !

(تدخل إيزولدة وهى تلهث ، ويجرى تريستان نحوها متحاملا حتى يقع بين ذراعيها ، ويخر صريعاً)

إيزولدة : تريستان ويلاه !

تريستان : (وهو يسلم الروح ، رافعاً عينيه إلى إيزولدة) إيزولدة !

ولم يبق من نهاية الفصل الأخير إلا بضع الكلمات المتقطعة التى أشرنا إليها ، وموت إيزولدة وهى تعانق حبيبها العناق الأخير .

على خرير الماء الناصع الشفاف ،
على حافة الينبوع يقف الفتى كل مساء
يضمر ويمتقع لونه يوماً بعد يوم .
وجاءته الأميرة ذات مساء تخاطبه فى حدة :
« أريد أن أعرف اسمك
ووطنك ، ومن أى قبيلة أنت ! »

أجاب الفتى : « اسمى محمد ، جئت من العرب السعيدة ، من قبيلة العذرى ، ممن يموتون حبـًّا » .

ماذا تستطيعه الألفاظ هنا ؟ وماذا بقى من هذا الحب العظيم سوى جسدين صريعين على شاطئ جزيرة تريستان . . . وحفنة التراب يذروها الأحباب على جدث الأحباب ؟ تراب وإلى التراب يعود تريستان وإيزولدة ، وروميو وجوليت ، وجميل معمر وليلاه ، وهيلويز وأبيلار ، وفرنشسكا داريميني وصاحبها .

فإذا كان ريشارد فاجنر قد أصاب بعض النجاح فى الفصل الثالث كشاعر تمثيلى ، فإنه بلغ فى تصوير العشق بموسيقاه ، مبلغاً لا أحسب فنـًّا من الفنون استطاع تصويره بمثل هذا العنف والعمق .

موسيقى « تريستان وإيزولدة » ، كلها ، من أول ألحان المقدمة ، حتى موت إيزولدة ، شعلة واحدة تتلظى بعذاب المحبين ، وجرح دائم النزيف فى قلوب العاشقين . لا تصور لنا مأساة « من يموتون حبـًّا » فحسب ، بل هى تنقلنا على أجنحتها إلى صميم المأساة ، فنتحول أجمعين إلى تريستان وإيزولدة ، لا هذا الجثمان ولا ذاك ، بل نحن نتحلل أرواحاً هائمة تتلاقى فى عالم الهناء بعد طول البعاد والجهاد فى عالم القيود والسدود . لأن قصة تريستان وإيزولدة ، بل قصة المحبين ، ليست فى أجساد تفترق وتتلاقى ، وليست فى عرف اجتماعى

ولا هي في أية صورة من صور هذا العالم المادى . هى شىء من وراء الطبيعة ، بالمعنى الفلسفى .

وهنا تتحول المأساة القاسية فجأة إلى هناء . فما هو هذا الشعر القدير على تصوير التحول الوامض من العذاب إلى النعيم ؟ هذا الانتقال عبر برزخ الحياة والموت ،من الفناء إلى الخلود، لا يمكن للشعر متابعته ، لأن الشعر كلام مفهوم ، فصاحته مصدر ضعفه حيال خلجات النفس فى الحياة ، واتصالات الأرواح فيما أبعد من الحياة ، ومن الموت .

لغة الموسيقى هى وحدها القديرة على اقتحام تلك الآفاق غير المادية ، آفاق المشاعر البحت . وعندما نسمع موسيقى فاجنر فى رواية « تريستان وإيزولدة » ندرك — وربما أدركنا لأول مرة فى شىء من الوضوح — أن الموسيقى تبدأ عندما تبلغ لغة الكلام نهايتها ، وتستطيع عندما يعجز الشعر .

ولست أنصح من لم يتعود سماع الموسيقى الغربية أن يخاطر توًّا بالإنصات إلى الرواية كلها — ولو أن الخطر غير محدق بنا والحمد لله فى مصر الآمنة من سماع مثل هذه الموسيقى ! — فليست من السهولة والسلاسة حتى يصل السامع إلى لبابها لأول وهلة . إنما رجوه أن لا يتردد فى سماع مقدمة الرواية ، وهى سمفونية محض الخاتمة ، وهى سمفونية فيما عدا بضعة الألفاظ المتقطعة ، كأنها ،

الأنين تتلفظ بها إيزولدة قبل أن تعبر البرزخ إلى الناحية الأخرى .

وأرجوه فى إلحاح أن يبحث عن أسطوانات هاتين القطعتين وينصت إليهما بعد مطالعة هذا الفصل ، ويعود إلى الاستماع يوماً بعد يوم ، وهو على انفراد ، وفى هدوء شامل .

لأن فى هاتين المقطوعتين خلاصة هذه القصة الغرامية الكبرى كما أن فيها خلاصة موسيقى فاجنر ، أكبر ملحن للأوبرا ، وقطب من أقطاب التأليف الموسيقى .

وكما أن سباستيان باخ ختم بموسيقاه رسالة جوسكان دى پريه وپالسترينا وشوتس ووقف كالعملاق يشير إلى الأجيال المقبلة كأنه القائل « لا ورائى مسلك » .

وكما أن بيتهوفن ختم بموسيقاه رسالة باخ وهايدن وموزارت ، ووقف كالعملاق يشير إلى الأجيال التالية وكأنه يقول . « لا ورائى مسلك » !

فإن ريشارد فاجنر ختم بموسيقاه رسالة مونتيڤردى وجلوك وفيبر فى الرواية الغنائية ، وحقق فى فن الأوبرا ، ما بلغته الموسيقى السمفونية ، مسترشداً بالسمفونية ذات الخورس لبيتهوفن وقام كالعملاق يشير إلى الأجيال القادمة ، وكأنه يقول : « لا ورائى مسلك » .

بهذا كانت تشير الطلاسم النحاسية أقامها تبع ذو المنار الحميرى .

وقيل ذو القرنين ، بجزائر الخالدات فى غرب الأطلانطى ، نذيراً للملاحين !

هذه الظاهرة دائمة التجلى فى الفنون ، ظاهرة الجبار يشير إلى الأجيال المقبلة قائلا : « لا ورائى مسلك » ، جديرة بتفكيرنا فربما كانت المقياس الحقيقى لعظمة رجل الفن ، الرجل الذى يستكمل فى نفسه خصائص سابقيه ومعاصريه ، ثم يدفع بالعمل الفنى إلى الأمام فيقطع طريق العودة على من يجيئون بعده . ولا سبيل لهؤلاء بعده إلا انتهاج طريق التقليد ، وهو ممهد سهل ، ولكنه لا يؤدى إلى آفاق جديدة ، وربما كان فى حقيقته مستديراً يعود من حيث بدأ . أو سلوك طريق الخلق والتجديد ، وهو مسلك وعر ، الغالب أن لا يستطيع تعبيده وسلوكه رجل واحد ، وإنما هى مجموعة المجتهدين تبدأ التمهيد ، ثم تجىء العبقرية الكبرى لتستجمع حقبة الاستعداد ، وتدفع الفن دفعته الجديدة .

وقد نشأ فن الأوبرا صحيحاً ، على أساس خدمه اللفظ باللحن ، مستمداً فى أول الأمر طرازه من الترتيل الدينى ، كأن يقرأ الكلام المنظوم أو المنثور فى شىء من النغم — وتلاوة القرآن نموذج حى ، ماثل الروعة إلى يومنا هذا — وكانت أوبرات مونتفردى نموذجاً لهذا الفن التمثيلى الذى لم تخرجه الموسيقى عن طريقه فى الأداء . ولكن الانصراف إلى الغناء الفردى ، إلى « الطرب » فيما يعرف باللحن أو الأغنية Aria

انحاز بالأوبرا إلى نوع من الغناء المشجى يقوم به كبار المغنين ويعرضون جمال صوتهم ، وبراعتهم فى ألحان لا علاقة لها بحوادث الأوبرا ، وما القصة هنا إلا خيط رقيق من الوقائع ينتقل بالسامع من أغنية إلى أغنية . حتى أصبح المرسح نوعاً من التخت ، يخطر فوقه المطربون فى لباس تمثيلى ، يتابعون قصة معينة . ولكن الحقيقة، وجمال الشعر ، وصدق الموقف التمثيلى ، كل ذلك يختفى تحت وابل من الآهات والزقزقة يرتفع بها صوت المغنى ويهبط وهو يوشيها بضروب من التطريز والحليات تباعد بينها وبين أى غرض درامى .

وقد نبغ المؤلفون الإيطاليون فى هذا نبوغاً جعل المدرسة الإيطالية فى موسيقى الأوبرا تتحكم فى مسارح أوربا جمعاء إلى يومنا هذا .

ولكن ثلاثة رجال نجحوا فى العودة بالأوبرا إلى معناها ومبناها ، وأخضعوا موسيقاها إلى التطورات التمثيلية ، وإلى ألفاظ شعرها . وهم جلوك وموزارت وفيبر . وكلهم من الألمان، انتهى أولهم إلى الاستقرار فى باريس ، ويعتبر ركناً من أركان الفن الغنائى فى فرنسا . أما موزارت فقد حقق توافقاً نادر المثال بين الأوبرا الإيطالية والفن الألمانى . وفيبر هو مؤسس الأوبرا الألمانية البحت .

ولم يقف فن هؤلاء الألمان الثلاثة حائلا دون استمرار تغلب الموسيقى التمثيلية الإيطالية فى مسارح ڤينا والبلاد الألمانية ، وباريس ولوندره ، وبطرسبورج .

فحينما شرع فاجنر فى خلق موسيقاه المسرحية متأثراً خطى جلوك وڤيبر ، لاقى ما يلاقى كبار المصلحين من العنت والاضطهاد مما كان جديراً أن يصرفه عن طريقه — عندما ضاقت بالرجل سبل العيش ، فراح يلتمس قوت يومه فى أعمال موسيقية منحطة ، كأن يعمل نساخاً ، أو تحويلجيًّا لبعض الألحان المعدة للنشر .

وليس غريباً فى تاريخ العالم أن نرى فاجنر ، وهو من جبابرة الإنسانية ، يتابع تطورات فنه وحدها ، ويرقى به من قنة إلى قنة ، ويقاوم تيارات « الحلاوة والطرب » بعزيمة لا تنى ، ويتلقى معونة المؤمنين بموسيقاه أمثال فرانز ليست وشپور ، ولويس الثانى ملك بافاريا ، فلا ينفرط عقد القرن التاسع عشر حتى يكون ريشارد فاجنر قد وضع الدرامات الغنائية الكبرى التى تقوم كالجبال الشماء فى عالم الفنون تشرف من علاها على سهول الطراوة والطرب ، وقد قامت على رؤوسها الطلاسم القديمة تشير بأيديها قائلة : « لا ورائى مسلك » ، وأسماء هذه الطلاسم هى « تانهويزر » و « لوهنجرين » و « تريستان وإيزولدة » و « فحول الشعر الغنائى بنورنبرج » والرباعية العظمى التى تتناول أسطورة النبلونجن : « ذهب الراين » ، « الڤالكوره » ، « سيجفريد » و « أفول الآلهة » .

ولم يكن فاجنر ليكتفى بهذه النهضة الغنائية على أساس الموسيقى الغنائية وحدها ، إنما كانت حاسته الموسيقية المرهفة ، وإعجابه

ودراسته لموسيقى باخ وموزارت وبتهوفن ، تفتح له آفاقاً فى الموسيقى المسرحية لم يفكر بها رائداه العظيمان جلوك وكارل ماريا فون ڤيبر .

فالأوبرا بعد فاجنر ، أو الدراما الموسيقية كما يسميها ، هى سمفونية كبرى ، تبدأ من مقدمتها فى الأوركسترا ، إلى آخر لحن فيها ، موحدة الفكرة ، موصولة الأجزاء بما يجرى فى أعطافها من ألحان دالّة « leitmotiv » تتحول وتتطور ، وتتسع وتضيق ، تبعاً لقواعد تطور الألحان ونموها فى السمفونية ، مع الانتفاع بهذه الفقرات فى تصوير الأشخاص وعواطفهم ، ومتابعة الحدث الدرامى عن كثب ، إلى حد أنك إذا أحسنت الإصغاء إلى الأوركستر ، وساعدتك ذاكرة موسيقية متوسطة ، فإنك تشعر بالأحداث ، التى تعبر عنها القصة والشعر ، تحيا حياة موسيقية محض ، وتضيف إلى روعة الغناء .

وهذا الغناء لم يعد « شجى وطرباً » ، ولم يعد استعراضاً لجمال صوت المغنى وبراعته فى استحداث الحليات ، بل أصبح إيقاعاً دراميًّا يأخذ السامع إلى صميم الحوادث والعواطف ، ولا يترك له متسعاً للتصفيق عند آخر الأغنية ، فليست هناك أغنيات بالمعنى الإيطالى وإنما هو نهر عظيم من النغم يفيض من قرار الأوركستر إلى قبة المسرح .

لست هنا فى عرض تحليل لموسيقى فاجنر ، أو استعراض لتاريخ الأوبرا . إنما هى حاجتى إلى وصف هذه الموسيقى ، وقد قصدت تصوير قصة من أروع قصص الغرام . وكنت أزعم أن الموسيقى هى وحدها القادرة على اقتحام الآفاق غير المادية إلى آفاق المشاعر البحت ، وأن الموسيقى الرفيعة ، سواء على يد هيندل أو بتهوفن أو شوبرت أو ديبوسى أو رافيل ، تبدأ حقًّا عندما تبلغ لغة الكلام نهايتها ، ويقر الشعر بعجزه وقصوره .

وكان خطأ فاجنر الفنى هو فى حسبانه أن الأوبرا قديرة على جمع كلمة الشعر والتصوير والغناء والسمفونية والتمثيل فى عمل واحد . وهنا لست أختلف مع الموسيقى العظيم فحسب ، بل إننى أضيق ذرعاً بنظرياته الأصطيقية ، وجبروته فى محاولة فرض آراء لاتخلو من السوقية . بل إن كثيراً من مناظر رواياته ، التى يحاول أن يضفى عليها فلسفته الخاصة ، أشبه بالعبث البراق منه بتفكير فنان عظيم . فلست من المعجبين بمنظر التنين من الكرتون يطفح الشرر من عينيه ، ويندلع اللهب من خياشيمه فى رواية « سيجفريد » . ويكفينى أن أستمع إلى المبارزة الغنائية بينه وبين سيجفريد ، وأن أحس بالملحمة بين البطل والتنين صاعدة من أعماق الأوركستر .

كل تلك الألاعيب المسرحية من بجع وسعالى ، وأسلاك تعلق بها الأوندينات السابحات فى مياه الراين ، وفالكورات تمتطى جيادها الطائرة حاملة أرواح الأبطال صرعى المعامع ، ليست من الفن فى شىء ، وكانت خليقة أن توضع كلها فى فرن وتحرق ، لو لم تبق عليها موسيقى أصيلة ، ولو طويلة النفس نوعاً ، استخدمت كى تبلغ أعلى مراتب التعبير الفنى كل ما يقدمه الصوت الآدمى وشتى الآلات من التراكيب الميلودية والهارمونية ، وكل ما ينشئه اجتماعها وتفرقها من بناء شامخ ثابت الأركان . وهذا التصوير ، الرائع بألوانه ، يحققه رجل عرف للآلات الوترية والخشبية والنحاسية والإيقاعية ممكناتها منفردة ومجتمعة ، فاستخدم خصائصها وألوانها الصوتية أحسن استخدام .

وربما كان من بواعث حبى الخالص لرواية «تريستان وإيزولدة» وللفصل الثالث منها بنوع خاص ، أن ترقى موسيقاها إلى مرتبة التجرد الفنى ، فلا تتلمس فى العدة المسرحية سنداً ضرره أكثر من نفعه . فقد يصرفك منظر السفينة التى تحمل إيزولدة إلى عريسها ، فى الفصل الأول عن متابعة الموسيقى وهى تعدك لمأساة من أكبر المآسى الغرامية . ولكن فاجنر حينما يقف وجهاً لوجه حيال المشاعر المتدفقة بين العاشقين ، ليس له غير فنه الرفيع ، وموسيقاه العميقة يبلغ بها مبلغ السحرة الأقدمين عندما كان سحرهم يتصل مباشرة بالنفس البشرية

ولا يلجأ إلى شعوذات البخور ، ومراسم التمثيل الرخيص والإيهام المزرى .

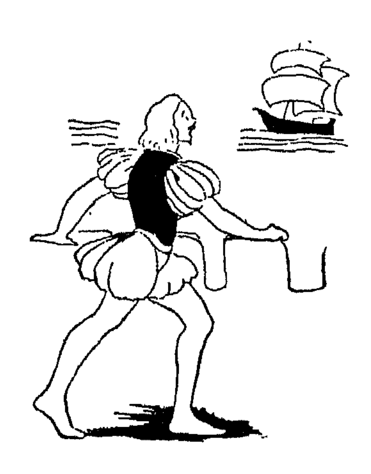
وإنى لأعاود الرجاء ، غير وان ولا خجل من الإلحاح ، أن تنصت فى أول فرصة تعن لك ، بل أن تهيئ لنفسك عاجلا وسيلة لسماع الفصل الثالث من رواية « تريستان وإيزولدة » أو أن تسمع المقدمة السمفونية ، ومنظر موت إيزولدة ، وأن تطالع مرة أخرى ما كتبه دانونزيو تعليقاً على هذه الموسيقى :

« فى الظلام والسكون ، ظلام النفوس الساكنة المفحمة ، ارتفعت آهة من الأوركستر المختفى ، تبعتها أنة ، ثم صوت يهمس بحبه المفرد ، ببوادر الألم العميق ، وفى النفس توجس للعذاب المتربص وارتفعت هذه الآهة ، ذلك النبس ، تلك الأنة ، وخزها الألم الدفين ، إلى صرخة حادة تعلن وجدها ، حنينها الهائل ، جواها الذى لا يهدأ ، وشوقها إلى الوصال .

« والشوق يشتد ويتمادى ، كأنه النيران الآكلة المشتعلة يرتفع لهيبها من أتون مجهول ، غذاؤها الجوى والهيام . اللهيب يزغرد معلناً بألسنته النارية هناءه الدفين وشقاءه المكظوم .

« وإن هى إلا لمحة البصر حتى تنهار الحياة الجياشة ، وتتحطم على أسنة نصال خفية . وتخبو نيران الجهاد الروحى العنيف ، وسورة الغضب القاهر .

« فى سواد الليل الساكن وظلام النفوس الكسيرة ، انطلقت آهة ، وتخافتت أنة ، وغنى الأسى أنشودته فى تردد ، أسى الفراق الأبدى ، تواقاً إلى الليل الأبدى ، إلى غفوة الأزل ، مبتهلا إلى من لا تأخذه سنة ولا نوم » .



فلفجانج أماديوس موزارت

«أشهد بشرفى أمام الله أن ابنك أعظم الموسيقيين»
يوزيف هايدن إلى ليوبولد موزارت

ليسقط الأمير جيروم كولوريدو أسقف سالزبورج وحاكمها ! وليحى البقال هاجناور !

كان الأمير الأسقف فظًّا سوقيًّا مع مدلل العبقرية فلفجانج أماديوس موزارت . وكان البقال كريماً عطوفاً على ليوبولد موزارت وزوجه وابنه النابغ وابنته ، إذ تكفل برحلة الأسرة كلها من سالزبورج إلى باريس ولوندره فى عربة فاخرة ، وظروف لا عناء فيها . واستطاع الوالد أن يعرض فن الغلام فلفانج ، وهو فى السابعة من عمره ، أمام الأسر الحاكمة فى أوجسبورج وشتوتجارت ومانهايم ، وفى بلاط فرساى ، وقصر سان جيمس .

أما الأمير الأسقف فقد استخدم موزارت موسيقيًّا للبلاط والكاتدرائية مقابل مائة قرش فى الشهر ، وعامله معاملة النذول ، وهو الشاب المؤمن بنبوغه ، الحريص على حريته كفنان . قال موزارت فى رسالة يشكو حياته فى قصر الأمير الأسقف ، وقد فرض عليه أن يتناول

أكله مع الخدم : « ويجلس على رأس المائدة السيدان خادما الأسقف الخصوصيان . ويشرفنى البروتوكول بأن أتقدم على الطهاة » . كانت حياة موزارت فى بلاط أسقف سلزبورج جحيماً من الذلة والامتهان ، وجاء فى رسالة له سنة ١٧٨١ : « إننى أمقت الأمير كبير الأساقفة أشد المقت . . . قلب المرء مصدر نبله ، وقد تنطوى نفسى على نبل أكثر مما تنطوى عليه نفوس النبلاء . وليكن الأسقف أميراً أو نادلاً ، فهو سافل ما دامت إهاناته تلاحقنى » . ويذكر موزارت مقروح الفؤاد حادث الكونت أركو ، تشريفاتى الأمير الأسقف ، وهو يطرده ويركله كالكلب ، فيقول : « كذب فى وجهى ، ودعانى بالصعلوك والطفيلى والفدم » . موزارت الصعلوك ، الطفيلى الفدم ! فليحى البقال هاجناور ، وليسقط الأسقف كولوريدو أمير سلزبورج !

وأين أريده أن يسقط هذا الأمير الغشوم ، وهو لم ينتظر ندائى بسقوطه ، منذ غاص فى بكابورت التاريخ ، وراح تشيعه اللعنات . فى حين يتولى موزارت اليوم إمارة سلزبورج ، وإمارة النمسا وألمانيا وفرنسا والعالم المتحضر طرّاً ، بفضل موسيقاه .

ألف فلفانج فى جميع ضروب الموسيقى منذ الرابعة من عمره . ترك مجموعة من السمفونيات ، وكتب لشتى الآلات ، وألف أجمل ما أخرج للناس فى فن الأوپرا كوميك ، ووضع ألحاناً دينية .

وما برحت كل هذه الموسيقى تتردد بين جدران الكنائس ، وقاعات الموسيقى، ومسارح الغناء، وكأنها الرحمة استحالت نغماً يمر على جراح القلب الكسير فتندمل، أو هى الحب يشدو فى نفوس العاشقين .

وحينما انطلقت الحركة الموسيقية الحديثة تهاجم جميع الرومانتيكيين ، وتنال حتى من بيتهوفن ، وقفت بموسيقى موزارت كما تقف بباب المعابد ،تعنو برأسها إجلالا لأعظم ما أخرجت البشرية فنًّا ، وفنًّا سهلا ،بلوريًّا ، يشرق بلألاء الشباب الأبدى ، وينساب كجداول الفضة وسط الرياض الفيحاء .

تمت كل هذه المعجزة على يدى شاب قضى فى سن الخامسة والثلاثين . فإذا ذكرنا « كيتس » ، و « نوفاليس » ، و « شيللى » من الشعراء ماتوا فى سن الزهور ، فإن كل شعرهم لا يعدل سمفونية واحدة من سمفونيات موزارت . كما أنه لا يتطاول إلى عذراء واحدة من عذارى رافائيل ، الذى مات هو أيضاً فى السابعة والثلاثين :

ولد موزارت سنة ١٧٥٦ فى سلزبورج ، ومات بفينا سنة ١٧٩١ . وجاء نفر قليل من الأصدقاء يشيعون جنازته ، ففرقتهم عاصفة من الجليد ، ودفن الجثمان فى مقابر المعدمين . ولا يعرف إلى اليوم موضع الجثمان الذى احتوى روح واحد من الخالدين .

وتلقى بيتهوفن تراث موزارت كما يتلقى الرسل كتبهم المقدسة . وكان هايدن الشيخ ، أستاذ بيتهوفن ، صديقاً للشاب موزارت ،

ويتساءل أهل الاختصاص عن أثر هايدن فى موسيقى موزارت ، ولكنهم موقنون بأن الشيخ العبقرى كان يتأثر خطى الشاب العبقرى .

وضع فيليب إيمانويل باخ القالب الذى صبت فيه الموسيقى الآلية من الصوناتة إلى السمفونية . وخلق هايدن السمفونية بمعناها الحديث . أما موزارت فقد نزع نزعته الفريدة ، فألف فنه من جميع المدارس الموسيقية التى سبقته وعاصرته . نشأ فى بيت كله موسيقى ، علمه أبوه طفلا ، واتصل فى رحلاته منذ نعومة أظفاره بكبار الموسيقيين فى النمسا وألمانيا وباريس ولوندره ، ودرس الأوركستر على مدرسة مانهايم . وسافر إلى إيطاليا ، وتأثر بالأوبرا الإيطالية فى عهدها الزاهر . ثم أخذ ينشئ تلك الأوبرات الباسمة ، وكلها عذوبة إيطالية ، ورقة فرنسية ، وعمق جرمانى . وهى فوق هذا مجموعة موسيقية متكاملة لا يقف فيها الصوت الإنسانى وحده ويقوم الأوركسترا على خدمته كما فى الأوبرا الإيطالية . بل تربط المغنين والعازفين وحدة موسيقية ، لا يتعدى فيها الصوت الإنسانى حدوده ولاتغرق الآلات أصوات المغنين .

كتب موزارت فى ستة أسابيع ، قبيل وفاته ، ثلاث سمفونيات : مى بيمول ، وصول مينور ، ودو (جوپتر) . فكانت أعظم مؤلفاته وهى تقف إلى جانب سمفونيات بيتهوفن ، والجيوكوندا ، وعذارى رافائيل ، مجداً من أمجاد البشرية جمعاء .

ستة أسابيع يضع فيها هذه السمفونيات الثلاث ، الصادقة شعوراً ، المتناسقة رسماً . بل هذه المخلوقات من نور ، تأبى أن تضع أقدامها الصغيرة على الأرض ، كأنها عذارى بوتتشللى . طائرة بسامعيها ما بقيت فى الإنسانية بقية من الشعور بما هو أعلى من البشرية ، وما آمن الناس بالروح ، قل الروح من عند ربى !

* * *

جاء فى مذكراتى :

« سلزبورج فى ١١ أغسطس ١٩٣٠ : موزارت ! هأنذا فى مدينتك وعند مسقط رأسك . أعلى هذه الصورة تلقانى ياقانى أهلك ؟ لا مدينتك الجميلة بجبالها وقصرها العالى ، ولا أهلها ، ولا الحياة فيها ابتسمت لى . دخلت مدينتك فى موسمك يا موزارت ، وموسمك حافل بالأغنياء من كل صوب وقطر . وأهل مدينتك طماعون ، والمسرح الذى يمثل أوبراتك حافل بالأميريكان . هكذا أحج إليك يا موزارت فيحول الدولار بينى وبين موسيقاك ؟ حتى الأرغن بالكاتدرائية ، لا أسمع عليه ألحانك . كم كنت أرغب فى سماع صوتك تحت سمائك ، وبين جبالك أيها الساحر الإلهى !

« أتذكر يا فلفجانج حياتك التاعسة فى عالمنا ؟ يوم دخل عليك الصديق فوجدك ترقص وامرأتك المعتلة وقاية من قرسة البرد ؟ وها هى ذى مدينة بأكملها تعيش باسمك . مولد السيد أماديوس

وموسمه ! هنا شوكولاته باسمك ، وروائح عطرية ماركة الطفل فلفجانج يحمل القيثار . كم كانوا يدفعون إليك مما يكسبونه اليوم باسمك ، لو عدت إليهم أيها السحر العلوى ؟ »

وإذا كان الدولار فوت على سماع « دون جيوفانى » و « زواج فيجارو » فى سلزبورج ، فقد تمكنت من سماعهما فى موسم مونيخ ، ومن أعظم المغنين والمغنيات والعازفين وقواد الأوركستر الألمان . وإذا لم أسمع على أرغن كاتدرائية سلزبورج موسيقى موزارت الدينية ، فقد أتيح لى ، وفى ذلك الصيف ، أن أنصت إلى قداس لموزارت بكنيسة القديس ميخائيل فى مونيخ .

ومالى أشكو شوكولاته موزارت ، وروائح موزارت ، وقد بدأت هذا الحديث بتمجيد البقال هاجناور ، أليس البقالون أجدر من الأمراء والأساقفة باستغلال اسم موزارت ؟

ثم هل كنت بحاجة حقًّا إلى سماع موسيقى موزارت فى سلزبورج بالذات ، بعد كل ما سمعته منها فى عواصم الحضارة ؟ ألم تكفنى زيارة مسقط رأس العبقرى ومتحفه ؟ ألا ينطق الجو كله بموسيقى ابن سلزبورج العظيم ؟ وفى أى مكان نقلتنى قدماى ذلك الصيف بجبال التيرول ، ألم يكن وجه موزارت يطل على ، وابتسامته تصاحبنى ؟ وهل أنسى تمثال الطفل الإلهى وسط فسقية سانت جيلجن ، وحوله عصافير من البرونز ترسل فى اتجاهه خيوطها البلورية من

مياه الينبوع ؟ ما أشبه فسقية سانت جيلجن بإحدى رقصات المينويتو لموزارت .

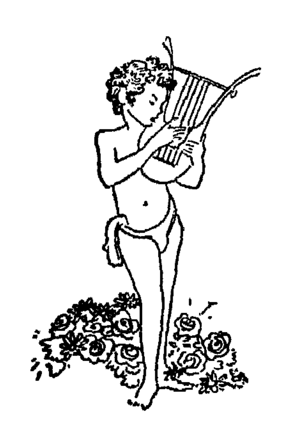
ينبغي أن أفهم معنى هذه الاحتفالات الكبرى تقيمها في الصيف سلزبورج لموسيقى موزارت ، وبيرويت لموسيقى فاجنر . فهو من قبيل الانتفاع بفتات العبقرية ، ما دام الناس لا يعيشون بالخبز وحده . وهكذا جاع العباقرة لتشبع أرواح الناس . . . وبطونهم فليهنأ أهل سلزبورج بالخبز الذى يهيئه لها ابنها الذى لم تهيئ له قبراً ، لأنها لا تعرف له قبراً . وليهنأ حجاج الفن بما يسمعون فى سلزبورج من موسيقى موزارت ولتشبع أرواحهم ، فليسوا من أولئك الذين تكتب على شواهد قبورهم : « عشنا وأكلنا مريئاً وشربنا هنيئاً » ، الجملة التى طالعها الفيلسوف اليونانى على قبر ملك من ملوك بابل وأشور فمال على رفيقه وقال : « هذا الشاهد جدير بتربة حلوف ! » .

فالدنيا بخير ما قامت بها احتفالات لعظماء الفنون ، بخير ما قامت المتاحف تمجد فن مصر وإغريقيا ، والكواتروتشنتو ، وما بقيت مساجد الأيوبيين والمماليك ، والجامع الأموى ، والكنائس القوطية فى شارتر وباريس وكولونيا وإميان .

بخير ما تألفت الأوركسترات ، واجتمع الخورس ، لغناء وعزف موسيقى باخ وهندل وهايدن وموزارت وبيتهوفن ، وما قامت

معاهد لتعليم الفنون ، ينشأ فيها الشباب على عبادة الجمال فى كل صوره وأشكاله .

بخير أنا ، وكل الخير ، ما بقى لى من أذن لسماع موسيقى ڤلفجانج أماديوس موزارت !



لودڤيج ڤان بيتهوڤن

ياشوبانزيج أتحسبنى أفكر
بقيثاراتاكم إذ أناجى ربى ؟ »
بيتهوڤن

استمعت فى هذه الآونة إلى الرباعية السابعة من أعمال بيتهوڤن وهى واحدة من ثلاثة ألفها للكونت راسوموڤسكى . وسأستمع إلى غيرها من هذه الأعمال العظمى التى تهرب من عالم القيود والسدود عن طريق أربع آلات وترية لاغير ، وجد فيها بيتهوڤن ، عندما انتهى من سمفونيته التاسعة وقداسه الكبير وأطبق الصمم عليه إطباقاً تامـًا ، أداة التعبير الكامل عن أفراحه وأتراحه الدفينة . ورباعيات الكونت راسوموڤسكى ألفت قبل هذا ، فيما يعتبر العهد الثانى من عهود بيتهوڤن الثلاثة . على أن كافة باعياته الست عشرة أفراح كاملة ، كبقية موسيقى بيتهوفن . أفراح إلهية ترتفع بها روح الفنان عن متاعب هذا العالم لتتصل بأرواح عليا تعرف الهناء والرثاء فى عالمها ، إلهية فى نشوتها ، علوية فى رحمتها .

فالحزن فى موسيقى بيتهوڤن يتصل بالفرح فى عالم فوق بشرى .

وهذه أعجوبة الفن فى حياة هذا الفنان الكامل . ولقد عرفت البشرية فى تاريخها الطويل شعراء وكتاباً ومصورين ومثالين ، كانوا لها فى مقام المعلم ، بأعمالهم التى ارتفعت هاماتها كالجبال الشامخة . ولكن قل منهم من يستحق أن ينعت بالفنان الكامل . ولست أعرف من يدانى بيتهوفن فى علاه غير ميكل أنجيلو وشكسبير . أما من عدا هؤلاء ففيهم الفنان الصناع ، وفنان المشاعر ، وفنان الإدراك الفلسفى ، وفنان الإيقاع ، والفنان الصوفى ، والفنان الدنيوى ، وغيرهم ممن سبروا غور الإنسانية ، وصوروا أشخاصهم من صميم الحياة فى واقعيتها ، أو فيما وراء النفس البشرية فى بسيكولوجيتها المعقدة . أما بيتهوفن وميكل أنجيلو وشكسبير ، فكانوا كل هؤلاء فيما خلفوه لنا من تراث فنى رفيع جعل الارتقاء إلى مقامهم شاقاً ، يأخذ على على المرء حياته كلها درساً وجهاداً وحباً .

ومن أركان عظمتهم الفنية واكتمالها أن تكون أعمالهم قريبة المنال فى ظاهرها ، سهلة الفهم فى أول أمرها . تعرض لمراهقتنا فتنفذ إلى نفوسنا البسيطة مباشرة دون الحاجة إلى خبرة أو علم أو فلسفة . وقد نعرف إلى جانبها فى ذلك العمر الباكر الغث من الأعمال فلا ندرك لأول وهلة الفرق بين الأصيل والوضيع ، لعدم تيقظ ملكة النقد فينا . ثم نعود فى مستهل الشباب ، وفى كمال الرجولة ، وباكورة الكهولة ، فإذا الغث من الأعمال وقد ذاب كما يذوب

الجليد فى أشعة الشمس ، وإذا الأعمال الخالدة تكبر إلى درجة أن تستعصى على أفهامنا ، وإن بقيت قوية الأثر على مشاعرنا .

وهنا توجهنا الدراسة ، والخبرة بالحياة ، وملكة الحكم والموازنة ، إلى ارتياد أعمال الفنانين الكبار بعقل جديد ، وشعور أرهفته المسرات والآلام . وإذا بنا وسط البناء الشامخ نتوه فى أرجائه ، ونجثو هنا وهناك إعجاباً بمجموعه وتفاصيله .

وهذا أنا فى سن المراهقة أطالع رواية « الفرسان الثلاثة » إلى جانب « أوتللو » و« روميو وجوليت » . ثم أعود فى العقد الثالث إلى مطالعتها فتعاف نفسى قصة « الفرسان الثلاثة » وما شاكلها ، فى حين تدفعنى مطالعة « أوتللو » إلى قراءة « هملت » بل إلى كل ما كتب شكسبير من كوميديات ومآسى وتاريخيات وشعر غنائى .

وإذا أنا بحاجة إلى فحص نصوص هذه المؤلفات ، والاستعانة بالحواشى والشروح ، ولى فى كل خطوة متعة . وكلما تقدمت بى الدراسة أحسست بالعمل العظيم يبتعد عنى مناله . وأود لو أتيحت لى فرصة دراسة شكسبير فى أكسفورد أو لوندره . أو لو كنت مصوراً متضلعاً بأسرار الإنشاء والرسم والتلوين حتى أنفذ إلى أعمال أنجيلو ورافائيل ودافنشى إلى أبعد مما تستطيعه هوايتى السطحية .

ولقد طالب المسيح بالغفران للخاطئة ، لأنها « أحبت كثيراً » ونحن أحباب الفن ، قد يغفر لنا التمسح بمقامه ، والتعلق بحديد

نوافذه ، أننا أحببنا الفن كثيراً .

وإني لأطالب بالمغفرة في حبي للفنان الكامل لودفيج ڤان بيتهوڤن فاللغة التي يتكلم بها غريبة على ، لم تألفها أذنى لا فى طفولتى ، ولا مراهقتى . ولم أدرسها فى دار علم . وهى وإن كانت لغة إنسانية فليست كلاماً منظوماً ولا منثوراً ، وإن كانت لها قواعدها وأجروميتها وبيانها وبديعها ، وتدرس فى معاهد خاصة .

حقًّا لقد عكفت على هذه الدراسة بمفردى وبمحض إرادتى ورغبتى . وحاولت جهدى أن أعرف بعض هذه القواعد . ولكنى — أنا الخاطئ — أعترف بأميتى الموسيقية ، وبأن ما بلغته فيها لا يعدو ما يبلغه غلام التعليم الأولى من معرفته بالكتابة والقراءة .

قد يغتفر لى بعض المغفرة لأننى أحببت هذه الموسيقى حبًّا جمًّا ، واتخذت منها قبساً يضىء ظلام جهلى مدى ثلاثين عاماً من حياتى ولم أنته بعد . وإذا كنت قد نجحت بعض النجاح فى فهم لغة بيتهوڤن ، فليس هذا عن طريق النحو والصرف وعلوم البلاغة الموسيقية ، بل عن ذلك الطريق البدائى الذى عرفه حادى العيس ، ومرتاد عكاظ ، يطرب للمعلقات قبل أن يولد أبو الأسود أو تولد أجروميته ، ونظارة الدراما الإغريقية فى الأمفتياترو ، والمنصتون لأشعار هوميروس من شعوب يونان القديمة . فما كانت حاجة كل هؤلاء بعلم العروض وقواعد النحو وأسس البلاغة ما داموا

يفهمون لغتهم ويطربون لشعرهم ؟

أطالب بالغفران إذ أتكلم عن بيتهوفن ، وأطمع أن أجعل من هذا الكلام فصل الخطاب فى قضية الموسيقى العليا ببلادنا ، وفى واجبنا نحو العبقرى العظيم الذى ارتفع بلغة الموسيقى ارتفاعاً دعا برليوز أن يقول متحمساً : « رفع اليونان هوميروس إلى مرتبة الآلهة . ونحن برابرة حتى نشيد لبيتهوفن معبداً ! »

أطلب المغفرة إذ أتكلم عن هذا الخالد لا بلغة الموسيقى ، بل بلغة الكلام . ولقد بلغت الكتب التى ألفت عن بيتهوفن الآلاف عدًّا ، فى كل لغة متحضرة . فما عسانى أضيف إلى هذه المكتبة بهذا الفصل أو الفصلين من كتابى ! ولم أجد فى هذه الكتب غير ضرب واحد جدير بالقراءة والدرس . هى الكتب التى تحلل فن بيتهوفن تحليلا موسيقيًّا ، لا أدبيًّا ولا بسكولوجيًّا . وأشد ما أكره مما كتب عن بيتهوفن هى الكتب التى تصور تاريخ حياته ليس غير لأن موسيقى بيتهوفن شىء آخر غير الرجل وحياته . فهو ابن آدم ، من طبقة البشر . ولكن موسيقاه انحدرت إلينا من عالم الغيب ، فهى وفلسفة ما وراء الطبيعة ، هى وصلوات العابد لإلهه ، هى وتدفق مشاعر المحبين والمحرومين ، هى ورقص الآلهة فوق الأولمب ، هى وسحر أرفيوس دانت الأحياء والجمادات لموسيقاه ، هى ونشوة ديونيسوس ، هى وكل أولئك وهؤلاء شىء واحد خرج عن النطاق

الزائل إلى الخلود ، وعن عالم المادة إلى عالم الروح .

أطلب المغفرة ، لأنني لو أردت أن أحلل موسيقى بيتهوفن بالطريقة الفنية لخذلني جهلي ، ولرحت أنقل عن الموسوعات في فن التأليف الموسيقي .

ولم يبق لي بعد الغفران إلا كلمات وسعتها لغتي في التحدث عن بيتهوفن ، أرجو أن أحدد بها معالم لا تعرف الحدود .

فهذا الرجل الفذ الذي ولد في أواخر القرن الثامن عشر على ضفاف الراين ، وعاش على ضفاف الدانوب إلى آخر الربع الأول من القرن الماضي ، قد استطاع في تأليفه أن ينقل الموسيقى من عهد إلى عهد . فهو لم يطرق نوعاً من التأليف الموسيقي إلا وتقدم به خطوات واسعة ، لا تزال إلى اليوم موضع دراسة معاهد الموسيقى، وكبار الموسيقيين والنقاد .

وتاريخ الموسيقى الرفيعة يبدأ بعهد البوليفونية ، عندما انتقلت الموسيقى من الميلودية إلى تآلف النغمات المختلفة تغني في وقت واحد . وهذه تبلغ مرتبتها العليا في « فوجات » يوحنا سباستيان باخ ، وموسيقاه الدينية : « القداس من مقام سي مينور » ، و « عذاب المسيح حسب إنجيل متى » ،« وحسب إنجيل يوحنا » .

وينتهي بما يسمى « قالب الصوناته » ، وهو الوضع الأساسي لما ألف للأوركستر ولمجموعة من الآلات ، أو للبيانو ، أو للأرغن .

وقد وضعه ابن من أبناء باخ هو فيليب إيمانويل ، وبلغ على أيدى يوزيف هايدن وفلفجانج أماديوس موزارت مرتبة الكمال الفنى فى أواخر القرن الثامن عشر .

ثم جاء بيتهوفن ليرتفع بكل هذا وذاك ، وليجدد هنا وهناك . فتنفجر القوالب وتتدفق منها الموسيقى الشخصية تأبى أن تخضع إلا لمشاعر رجل خارق . لم ينشئ قالباً جديداً ، إنما كان مجدداً فى كل ما أخرجه لمعاصريه والأجيال التالية : فى الصوناته والرباعية وفى الموسيقى الدينية . يطل على القرن التاسع عشر كأنه عوج بن عنق ، ويضم بين ذراعيه القويتين أطفاله شوبرت وشومان ومندلسون وبرامز وسيزار فرانك وبروكنر ومالر وفاجنر . وكل الموسيقيين إلى اليوم عيال عليه ، فيما عدا كلود ديبوسى حامل لواء العصيان ، ومن ورائه جيل الثائرين .

لم يثر بيتهوفن على الأوضاع الموسيقية ، أو هو على الأقل لم يبدأ بالتصميم والإصرار على قلب الأوضاع . فما كان أبره بأستاذه فى السمفونية ، بابا هايدن ، وكان أصدق الموسيقيين حباً لموسيقى موزارت وكمال أوضاعها ورقة حواشيها . نشأ نشأته على دراسة آثار السلف والمعاصرين ، وبدأ التأليف فى دماثة التلميذ المطيع لبابا هايدن ، المحب للطفل الإلهى اماديوس موزارت .

ولكن الذى حدث لهذه النفس الفوارة ، شبيه بما يحدث فى

باطن الأرض عندما تتمدد معادنها المصهورة وتتقلب ، ثم تبدأ قشرة الأرض فى التشقق ، ثم هى الأرض تميد بما عليها ، وتزلزل زلزالها ، وترسل حممها إلى كبد السماء ، وصخورها المشتعلة ، ومعادنها الذائبة تفيض على جانب البركان سيلا من النار والحديد .

هذا الرجل بيتهوفن خلق من معدن البراكين ، وما زال يستعصى على الحلال ، ويتمطى على كل القياسات فيطويها بين راحتيه .

دخل الزائر بنديكت عليه فى بادن سنة ١٨٢٢ فوجده عاكفاً على التأليف فى حجرة انقلبت أعاليها أسافلها ، بين أوراق الموسيقى وقطع الملابس والنقود ، وفناجين القهوة المحطمة ، والفراش المبعثر ، والبيانو علاه التراب ، ولم يبق فيه وتر على وتر . والرجل متدثر فى أسمال .

ووصف الغلام جرهارت فون بروينج أول رؤيته لبيتهوفن فى شوارع ڤينا عندما التقى الموسيقى بصديقه القديم المستشار ستيفان فون بروينج : « رأينا رجلا يتقدم إلينا فى خطوات سريعة فيحيينا . متين البنية ، متوسط القامة ، ناشط الحركة ، فى بزة أبعد ما تكون عن الأناقة . ومع ذلك يبدو كأنه فوق الطبقات . كان يتكلم دون توقف ، يسأل عن أحوالنا ولا ينتظر جواباً . . . أخبرنا فى عجلة أنه سوف يسكن إلى جوارنا ، وسوف يتردد علينا ، ليرجو والدتى أن تعنى بتنظيم بيته . ونادراً ما كان يجد أبى فرصة للكلام ، وهو حينئذ

يخاطب بيتهوفن بصوت مرتفع ، ويوضح له مخارج الألفاظ ، ويحرك ذراعيه زيادة فى الإيضاح . . . أخيراً تتحقق رغبتى فى التعرف إلى بيتهوفن » .

وقال الغلام جرهارت فى موضع آخر من مذكراته: «كان هندامه غير المنتظم يجعل ظهوره فى الطريق العام حدثاً . وهو إلى هذا منصرف إلى تفكيره ، يحرك ذراعيه كأنه يخاطب نفسه . فإذا رافقه أحد فى سيره، كان كلامه زعيقاً، ومحدثه مضطراً أن يرد عليه كتابة فى دفتر يحمله بيتهوفن . وهذا مما يضطرهما للوقوف على قارعة الطريق . . . والناس يتلفتون لرؤيته ، ويحسبون به مساً . . . وكان ابن أخيه شارل يخجل لهذا من الخروج معه . . .أما أنا فكنت فخوراً أن يرانى الناس بصحبة الرجل العظيم » . وكان الصبى يدخل إلى حجرة بيتهوفن يعبث بكل شىء ، ولا يضايق ذلك بيتهوفن حتى فى أشد لحظاته انشغالا بالتأليف . ولقد حاول جرهارت مرة أن يعرف المدى الذى بلغه صمم الموسيقى العظيم، فقرع على البيانو قرعاً خفيفاً فى الأول ، ثم بقوة متزايدة حتى بلغ أقصى قوته ، وبيتهوفن غارق فى عماه لا يسمع شيئاً .

معذورون أولئك الذين يحسبون موسيقى بيتهوفن صورة من هذا الظاهر المبعثر المشتت . والحقيقة أن موسيقاه كلها محكمة النظام والبنيان ، مع احترام الأوضاع ، وامتثال للقوالب الكلاسيكية .

إنما هى النفس الجبارة الأمارة أخذت تحور فى الأوضاع ، وتوسع آفاق التأليف الموسيقى ، وتخرج على الطريق المرسوم شيئاً فشيئاً ومؤلفاً بعد مؤلف ، لا حبًّا فى التحوير ، ولا حرصاً على الجدة ، بل استجابة لملكات التعبير عند رجل تنضم جوانحه على عالم زاخر بالعواطف .

يمكنك أن تطالع آثار هذا التطور فى كل عمل من أعماله . فالسمفونيات التى بدأت بأسلوب هايدن وموزارت اتسعت ونمت فى التكوين والهارمونية ، وتطورت حركاتها فأصبحت تشغل من الزمن وقتاً أطول ، وتبلغ فى الهارمونية وتصوير النغم وتحويره أعماقاً وارتفاعات أعظم . أما فى التعبير عن خلجات النفس فلم تعرف الموسيقى قبل بيتهوفن ولا بعده موسيقيًّا أطاعته الألحان وانقادت لوحيه مثلما انقادت لبيتهوفن . وكان هذا الوحى متصلا بأعمق المشاعر وأقوى الوجدان . فحينما أودع بيتهوفن للعالم وصيته فى السمفونية التاسعة كانت لحناً للفرح ، الفرح الفردوسى الشامل . فرح الفنان الجبار يدوس بأقدامه متاعب الدنيا ودناياها ، ليرقى بنا إلى النطاق العالى نشارك الموزى التسع وأپللون وأرفيوس وكافة آلهة الأولب رقصاً على نغماته .

ولك أن تختار مرتقاك فى صوناتات البيانو ، أو الرباعيات الوترية أو كونشرتوات البيانو والڤيولينة ، فأنت ترقى من أوضاع

هايدن وموزارت إلى القمم العالية التي لم يبلغها من سبق بيتهوفن إلى الخلود ، أو لحق به من بين الخالدين .

أستاذ فى الوضع والشكل ، أستاذ فى النغم والتلوين بالآلات ، أستاذ فى التعبير ، هذا هو بيتهوفن الأستاذ الأكبر فى كل تعليم موسيقى جدير بهذا الاسم .

وموسيقى بيتهوفن ليست ملكاً خاصًّا لطلبة الموسيقى ، ولا وقفاً على الموسيقيين ، فهى ألحان الإنسانية اجتمعت فى واحد أحد من أبنائها . وهو رجل تاعس ، حرم ملكة السمع مبكراً ، حرم الحب والأسرة والأبوة ، حرم الجاه والثراء ، فلم تطفئ واحدة من هذه المآسى جذوة الفرح الإلهى فى نفسه ، كما لم تحد به حاجته للمال عن الطريق الذى رسمته له عبقريته ، أو يغرر به النجاح وسط أرقى بيئة موسيقية بأوربا فى عصره ، فيستغل وسائل النجاح . ما أكثر ما أشاع القلق بين أحبائه والمعجبين به ، والشماتة بين الحاسدين ، وهو لا ينحرف ولا يميل عن الاستماع إلى صوت الفنان الكامل فى نفسه .

كان صديقه شندلر ينعى عليه فى آخر سنى حياته الانصراف عن التأليف السمفونى بعد السمفونية التاسعة والقداس الكبير ، وتركيز جهده فى التأليف للرباعية الوترية . وكان يلحف عليه ليضع سمفونيته العاشرة ، وقد ترك منها بضع جمل فى مسوداته . ولكن بيتهوفن

ــ وإحساسه صادق كل الصدق ــ وجد فى الرباعية الوترية أداة طيعة لوحى نفسه ، قديرة على التعبير الموسيقى الخالص ، فأودع الرباعيات الخمس الأخيرة سره النهائى . فهى إلى اليوم منشآت فنية عويصة يقف الموسيقيون حائرين ببابها ، وقوفهم بالمعابد الكبرى أقامها الإيمان العميق والفن الرفيع آثاراً خالدة على مر الدهور .

ولم يكن بيتهوفن من تلك العبقريات المرسلة على سجيتها ، تخط العمل الخالد دفعة واحدة . وما أشبه سمفونياته ورباعياته ببناء المساجد العظمى والكاتدرائيات ، تقام فكراً وإيمانا وتصميما ثم حجراً فوق حجر. وكراسات بيتهوفن صور من جهاد هذا الجبار فى التفكير بألحانه ، وتصميمها ثم تحويرها وتركيبها كلمة كلمة ، وفقرة إلى فقرة ، وجملة بعد جملة . هذا لحن لا تزيد عدد نوتاته على أصابع اليد عدًّا ، ينتقل فى مسوداته من عام إلى عام ، يحور فيه ويصور ، ثم يغير إيقاعه ، يقلبه ذات اليمين وذات اليسار . . . حتى تجيء الساعة المحتومة فى العمل الخالد ، فإذا اللحن لبس لبوسه الأخير ، وحوله هارمونياته ، كأنه الملك الظافر عائداً من المعمعة على رأس جحافله .

ولقد فحص نوتيبوم (Nottebohm) فى كراسات بيتهوفن خمس عشرة صورة مختلفة لمازورة واحدة كان يقلبها بيتهوفن بحثاً عن ختام أواحد من رباعياته (ختام الحركة الرابعة من رباعيته

١٣١ . Op مقام دودييز مينور) .

هذه هي صورة بيتهوفن موسيقيًّا . وليست هي الصورة الرومانتيكية الزائفة لرجل يهمهم في غيبوبة الوحي . هو الجبار ينحت ألحانه في الصوان ، وقد تنطلق من نفسه في أول الأمر شراراً ، ولكنه يعود إلى الصوان ليصقلها وهو مالك لكل قواه الشعورية والعقلية ، ثم هو يعود إليها ليصقلها مرة بعد مرة ، حتى ينتهي إلى التعرف عليها حقًّا بأنها من لحمه ودمه وفؤاده .



على قبر بيتهوفن

« عزاء للبؤساء أن يعرفوا بائساً مثلهم استطاع بكل ما أوتى من قوة — وبرغم ما أقامته الطبيعة فى طريقه من عوائق — أن يرقى إلى مصاف رجال الفن بل الرجال فحسب ، الجديرين بالتقدير » .

بيتهوڤن فى « وصية هايلجنشتات » سنة ١٨٠٢

« خفف الوطء ، ما أظن إلا أنك تطرق أرضاً مقدسة . صاح ، طال بك النوى ، وطوح بك الطواف حتى جاء بك أخيراً إلى الأرض التى تضم رفات لودڤيج ڤان بيتهوڤن » .

بمثل هذه الكلمات ، أو فى الحالة الشعورية التى تعبر عنها هذه الجمل ، اجتزت باب المدافن المركزية Zentralfriedhof بالحى الحادى عشر (زمرنج) من أحياء فينا ، ذات يوم من صيف ١٩٣٠ باحثاً عن قبر بيتهوڤن . وإنى لأسير يمنة أو يسرة ، وأتقدم إلى الأمام أو أعود أدراجى مسترشداً بالكتاب الدليل فى يدى ، مجتازاً معابر « رحبة السلام » . « أظنك عرفت طريقك أيها الطارق . فهذه المقبرة الفخمة ، مرفوعة على عمد من مرمر هى ولا شك . . .

كلا هذا قبر باشمهندس ما لبلدية ڤينا . ثم هنا قبر أسرة شيخ الصرافين ، وهنا مقبرة نقيب الخمارين صانعى البيرة ، وهنا . . . بيتـ . . . نكوفر . . . الجهايمرات أى المستشار الملكى » . أدور بين المدافن أطالع الأسماء فوق الأضرحة الكبرى ، أسماء أولئك المجهولين العظماء ، عاشوا بين سمع الناس وبصرهم لمحض مراكزهم فى الدولة أو فى التجارة والمال ، ثم هم يختفون فى التراب ، فى تراب التاريخ ، مهما بالغوا فى تزجيج حواجب رموسهم وتزويق صدورها وأعجازها . السلام عليكم يا أهل القبور ، وعلى ذكراكم العفاء أيها الحمقى يا أهل الغرور . عشرات الآلاف منكم ومن أشباهكم لا يساوون أنملة شادى الإنسانية الأكبر ، ومعتصر خمر الآلهة ، لودڤيج ڤان بيتهوڤن .

« خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا ، . . خفف الوطء ما أظن إلا أنك تطرق أرضاً مقدسة . صاح ! ولكن أين القبر الذى عبرت ڤينا لأقف به لحظة ؟ يا أهل ڤينا ، الأحياء منكم والأموات ، هل من يدلنى على قبر الرجل العظيم ؟ »

وكلما عدت إلى الكتاب الدليل أشار دائماً فى اتجاه القبر رفيع العماد . . . لباشمهندس بلدية ڤينا . ويحك يا كبير المهندسين ! ألا نفرغ من شأن هندستك وبلديتك اليوم ؟ ويح قبرك العالى يحجب الركن الهادئ والرحبة المقدسة حيث يرقد بيتهوڤن إلى جانب

شوبرت ، إلى جانب برامز . هكذا أرادت ڤينا أن تجمع الرفات من هنا وهناك لتنشئ ما أسمته « ركن الموسيقيين » ، وهو ركن غير جدير بهم خلف ذلك الضريح الصلف الذى أقامه لنفسه باشمهندس البلدية . وعندما تعز رفات الموسيقيين على أهل ڤينا ، لا عليهم ، فالمثال يقيم نصباً وتمثالا لذلك الطفل الإلهى ، مدلل أهل عبقر ، فلفجانج أماديوس موزارت . دفن بمقابر الصدقة ذات يوم عاصف لم يسمح للمشيعين بالسير إلا إلى باب القرافة . ولما عاد الأصدقاء بعد أسبوعين يزورون المرحوم ، كان حفار القبور قد اختفى فلم يستطيعوا أن يعرفوا قبر موزارت . من التراب أنت ياموزارت ، وإلى التراب تعود ! أما بيتهوڤن فقد صحت ڤينا ذات يوم من شهر مارس سنة ١٨٢٧ لتعلم بأن رجلها العبقرى مات . ذهب عشرون ألفاً من أهلها يشيعون جنازة لودڤيج ڤان بيتهوڤن . ولو قدم كل منهم دانقاً أو درهماً للعبقرى فى أيامه الأخيرة ، لما احتاج إلى طلب المعونة من الجمعية الفلهارمونية فى لوندره . ولا يضايق أهل ڤينا إلى اليوم ، وربما إلى غد وبعد غد ، إلا أن تذكرهم بأن الفلهارمونية اللندنية وحدها هى التى خفت إلى معونة بيتهوڤن فى عوزه ومرضه الأخير . ونحن لا ننسى لها تلك المكرمة ، وبيتهوڤن فى أحاديثه وخطاباته الأخيرة يريدنا أن نكرم دائماً أريحية تلك الجماعة .

نقم أهل فينا على معنى التعريض بهم ، حين التجأ رجلهم العظيم إلى الجمعية الإنجليزية ، فراحوا يلوثون سمعة خاصته بمناسبة سبعة أسهم متواضعة وجدت فى خزانة المتوفى كان يحرص عليها بيتهوفن حرص البخيل ، لتكون إرث ابن أخيه الضال . فكتب صديقه شندلر إلى موشيلس فى لوندره يرجوه « الدفاع عن شرف أصدقاء بيتهوفن والجمعية الفلهارمونية وذلك بمعاقبة السفلة . ويجب على الجمعية الفلهارمونية أن تذيع معرفة لوندره بأن الحفلة الكبرى التى عزفت فيها السمفونية التاسعة والقداس الكبير لأول مرة بفينا فى مايو ١٨٢٥ لم تحقق لبيتهوفن غير ثلاثمائة فلورين من الورق بعد أن دفع كل المصاريف ، ومن ضمنها ألف فلورين لإدارة المسرح ، وأن المشتركين لم يدفعوا دانقاً واحداً لمقاصيرهم ، وأن بيتهوفن ، وقد دعا شخصياً أعضاء الأسرة الإمبراطورية لم ير واحداً منهم يحضر الحفلة . وأنه لم يرسل واحد من البلاط دانقاً إلخ . . كل هذا يجب أن يعرف ويذاع . إن فينا ظلت تعلم بمرض بيتهوفن مدى شهرين ، فلم يفكر واحد من أهلها بحالته ولا بصعوباته المالية . ألم يكن من حقه فى هذه الظروف أن يطلب المساعدة ؟ فوالله لو لم تبادر الفلهارمونية إلى معونته لمات بيتهوفن ودفن مثل هايدن يشيعه خمسة عشر نفساً » .

وقفت على ضريح بيتهوفن لحظات أتلو اسمه على صفائح

رمسه المرمرى تعلوه مسلة قصيرة حفر عليها رسم قيثار ، وأستعرض حياته من مسقط رأسه فى بون على نهر الراين سنة ١٧٧٠ حتى وفاته سنة ١٨٢٧ بضواحى ڤينا . لحظات فيها من المناجاة ما يعرفه كل من حج إلى قبر عزيز .

ولقد تعقبت آثار الموسيقى الجبار بمدينته ، فزرت بعض المنازل التى سكنها فى هايلجنشتات ودوسلدورف ومنها ذلك المنزل المتواضع يصعد إلى مسكنه من فناء داخلى على سلم يغطيه اللبلاب ، حيث ألف سنة ١٨٠٣ سمفونية البطولة « الإرويكا » . وقضيت الظهيرة وما بعدها أتمشى فى ذلك الركن من غابة ڤينا الذى يعرف اليوم باسم « بيتهوڤنجانج » ، والذى كان يرتاده وهو يفكر فى وضع ألحان سمفونيته الريفية « الپاستورال » . ووقفت بتماثيله العديدة المقامة فى ميادين ڤينا ومنتزهاتها ، وفى كل روحاتى وغدواتى تتجاوب ألحانه فى رأسى ، فيختلط لحن « الصونات إلى كرويتزر » بنغمات السمفونيات التاسعة والسابعة والخامسة والسادسة ، ويتآلف كونشرتو الڤيولينة بكونشرتو الإمبراطور أو بأنغام الأباسيوناتا والكواتيور الرابع عشر .

ذلك لأن ألحان بيتهوڤن اتصلت بصميم حياتى الوجدانية والعاقلة اتصالا غريباً . فكانت السمفونية السابعة أول ما سمعت من موسيقاه بل من الموسيقى السمفونية على الإطلاق ، والخامسة والسادسة أول

ما فهمت ، والتاسعة أقصى ما ارتقت إليه روحى صعوداً إلى قمة المثالية، فى جبال الفن الرفيع . كنت أستمع ذات يوم إلى إذاعة عربية عن بيتهوفن ، إذ حسبت — وليتنى ما حسبت — أن بلدى وأهل بلدى بدءوا يدركون من هو بيتهوفن ، وما هى الموسيقى التى رفع من شأنها بيتهوفن ، أو أن هنالك على الأقل من بينهم من يبشر بموسيقى بيتهوفن . وإذا صاحب الإذاعة « يمثل » حياة بيتهوفن بتلك اللهجة الممجوجة التى عودنا إياها ممثلو الطبقة الثالثة . . والأولى لهجة يختلط فيها نوح النادبات بجئير الحشاشين وردح الرادحات . لقد « مثل » الأحمق بحياة بيتهوفن ، دون أن يسمعنا ألحانه . إذ يبدو أن حياة الموسيقيين هى آخر ما وطدنا العزم على معرفته هنا . أو لعل التعاسة والشقاء ، والعويل والبكاء ، هى كل ما قدر لنا أن نسمع به فى حياة الموسيقيين . أما موسيقاهم فبيننا وبينها ، والحمد لله الذى لا يحمد على مكروه سواه ، « بالذى أسكر » و « الحمد لرب مقتدر » ، وما إلى هذا من مفالك المفلوكين ونشيج المتسولين .

كانت حياة بيتهوفن حياة شقاء وتعاسة حقًّا ، وكانت كبتاً متواصلا لجميع عواطفه النبيلة تشرئب نحو الحب والصداقة والزواج والأبوة ، فتخدع فى حبها المرة تلو المرة ، ويعيش الرجل وحيداً شقيًّا . ثم يصاب فى سمعه فيجتوى المجتمعات ، وهو رجل أنيس

محب للاجتماعات فى المدينة الأرستقراطية . وأخير يتبنى ابن أخيه . فتتبلور حول هذا التعس كل عواطف الأبوة ، ثم لا يلقى من ذلك المغامر النجس إلا السفه والنكران .

بيد أن ما ينساه الذين لا يفكرون بغير حياة بيتهوفن ، أو ما يجهلونه فى الأغلب ، هو أن موسيقى بيتهوفن ترتفع بصاحبها وسامعها إلى مجال من التهلل والفرح لم يصل إليه موسيقى من قبل ومن بعد . ولم يجد النقاد ما يصفون به السمفونية السابعة — « تأليه الرقص » على حد تعبير ريشارد ڤاجنر — غير نسبتها إلى ديونيزوس إله النشوة المقدسة ، أصل المسرحيات الإغريقية ، فيقولون بأن الجذل الصادر عنها هو « فرح ديونيزياكى » .

ليس أبعد من بيتهوفن عن ألحان الألم التى تبدو فى مثل « السمفونية المؤثرة » « الباتيتيك » لتشايكوفسكى . حتى المارش الجنائزى فى سمفونية بيتهوفن الثالثة ، أو فى صوناتة البيانو ، لحن يستوحى جلال الموت فى رجولة ، ويحزن للميت البطل حزن الأبطال على الأبطال . ومهما صدرت ألحان بيتهوفن البطيئة — والحزن من صفات اللحن الوئيد غالباً — عن آلام نفسية تؤثر فى سامعها تأثيراً بالغاً ، فإن السامع لا تنقبض نفسه كما تنقبض لسماع بعض ليليات شوپان المريض .

أريد أن أنفى عن بيتهوفن أية صفة من صفات الـ morbidezza

الرومانتيكية وإنما ترتفع موسيقاه الحزينة ارتفاعاً يشبه فى كثير ما أتخيله عن الارتقاء إلى الأوج الصوفى . وألحان بيتهوفن تنتهى دائماً برنين السرور والانتصار . والصفة الغالبة عليها هى صراع بين المشاعر المتناقضة ، ينتهى دائماً بانتصار الفنان على صغائر الدنيا ومتاعب الحياة . وهذا النصر نتيجة اعتصار رجل الفن لنفسه وتقطير روحه تقطيراً يرتفع بها عن الدنايا ، ويستخرج من علقم الحياة والتجاريب ، خلاصة الشهد الطيب والخمر المعتقة .

أثر هذه الموسيقى فى سامعها ، وفيمن يوقعها ، لا يمكن أن يدانيه أثر موسيقى أخرى . ولقد تكلمت فى موضع آخر عن النشوة التى أشعر بها وأنا خارج من قاعة الموسيقى السمفونية وجلها كان من أثر موسيقى بيتهوفن . وأذكر هنا ، فيما أذكر ، أمسية بقاعات السوربون ، من تلك الأمسيات التى كان أوركستر الطلبة يجتمع فيها ليوقع شتى القطع السمفونية . والرئيس يوزع على أدراجنا موسيقى السمفونية الخامسة (دومينور) . وإذا بذلك الأوركستر الغلبان المؤلف من ضعاف الهواة ، يهتز هزة رجل واحد ، ويسير فى إيقاع حركات السمفونية كلها من أولها إلى آخرها فى شبه نشوة ، دون توقف أو تردد . وإذا بنا وبرئيسنا بعد آخر مازورة قد عرتنا دهشة بالغة ، فلا بد أن أمراً ما قد حدث حتى نوقع السمفونية بهذا المزاج وبمثل هذا التوفيق .

الحقيقة أن السمفونية الخامسة من أقرب السمفونيات إلى نفوس عشاق الموسيقى . ولقد سمعتها عشرات المرات ، وأدركت تماماً أثرها وأثر غيرها من مؤلفات بيتهوفن فى نفسى وفى نفس السامعين ففى كل مرة أشعر بحدث جلل يمتلك على الأفئدة وعيها وإحساسها . وليس هذا شأن السامعين فى عصرنا وحده ، بل فى العصور الماضية أيضاً ، وفى سنة ١٨٢٨ بالذات ، بعد مضى عام على وفاة بيتهوفن ، سرت فى جمهرة السامعين قشعريرة إجماعية على أثر إيقاع السمفونية الثالثة — لحن البطولة اسماً وفعلا — بقاعة كونسرفتوار باريس :

«كان الإعجاب بهذا الكمال قد بلغ أقصى غاياته . وهى الغاية التى تتعدى حدود الطاقة البشرية . لم تكن شبابات وفيولينات نسمعها، وإنما هو العالم يتحرك بكلياته . . . وإنى لأسائل من شاطرونا هذا الشعور من السامعين : أكانت تلك الموسيقى من عمل البشر ؟ » قائل هذا هو الناقد والمؤرخ الموسيقى الكبير فيتس .

أما الموسيقيون فقد ترددوا فى الغيظ والكمد ، أو صرعوا بين العجب والإعجاب . وأرتج على ليزوير أستاذ برليوز فلم يحر قولا أول الأمر ، ثم عاد إلى منزله وود لو أنه لم يسمع . عاد ، كما يقول برليوز ، وهو لا يعرف مكان رأسه . ثم هو يثوب إلى رشده قليلا ويقول لتلميذه بلهجة جافية : « ليكن ما يكون يجب أن نتجنب تأليف مثل هذه الموسيقى » .

فيرد عليه الموسيقى الفرنسى العظيم برليوز بالجملة التى حفظها له التاريخ كما حفظ موسيقاه « اطمئن ياسيدى الأستاذ . ن يؤلف أحد كثيراً من مثل هذه الموسيقى » .

وصف برليوز حفلة سنة ١٨٣٤ لإيقاع السمفونية الخامسة : « والناس حيارى أمام تلك الموسيقى الغلابة التى ينهض لها الجمهور منذ مطلع حركتها الختامية ، فيغطون بحماستهم على صوت الأوركستر هذا إلى أن شعور العازفين بهذه الموسيقى كان يملك عليهم وعيهم امتلاكاً ، والناس ما بين ضاحك وباك . . ومدام ماليبران (المغنية الكبرى فى ذلك الوقت) يغمى عليها فى مقصورتها . . . وضابط من ضباط نابليون القدامى يرفع ذراعيه للسماء صائحاً : هذا والله هو الإمبراطور . . . إنه الإمبراطور » .

قال رومان رولان : « مثل هذه الموسيقى تنفض سحراً خارج نطاق العقل . لأن ذلك الأرفيوسى الذى ألفها كان ، من بين جميع فنانى الغرب الحديث ،أكثر الفنانين نشوة إلهية . كان فريسة القوى البدائية ، كان رجل الإلهام والتصور الدفين فى أقوى ما يصل به الوحى من عنف التركيز». وإن قوة التركيز هذه هى أولى الصفات فى عبقرية بيتهوفن ، بل هى الصفة الأساسية . . .

« وأيا كان اللحن ، أينما كانت اللحظة من لحظات اللحن ، صفحة منه أو جملة ، فإنك تشعر بكيان الرجل يغوص فى بحار الفكر غوصاً . . .

« وهو فى لحظات التجلى كان يبدو كمن أصيب بمس ، لأنه لم يعد يملك نفسه ، وإنما هى الفكرة استحوذت عليه ، أينما وجد ، فى الطريق العام أو فى الحديقة ، أو بين الناس . فالعالم يتلاشى حوله حين ينضوى على صور مخيلته ، يطارد الفكرة حتى يأخذ بتلابيبها فيهصرها بين يديه ويحتضنها حتى لیمتزج بها امتزاجاً ، ثم هو لا يخرج عنها إلا وقد حولها إلى صور متعددة . . . ذلك ما يحس به السامع لموسيقى بيتهوفن وهو يتابع إيقاع النغم وتواليه ، ويتأثر بتحولاته . هو اليوجى الغربى ، وهذا سر سيطرة موسيقاه على الناس فى كل زمان ومكان » .

O Freunde, nicht diese Tœne !
sondern last uns angenhemere
anstimmen and freundvollere.

....

Freude, schœner Gœtterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.

دعونا من هذه الألحان أيها الخلان ،

ولننشد من الأغانى أحلاها وأصفاها .

ياجذوة الفرح ، أيها القبس الإلهى الجميل ،

يا بنت وادى المناء !

إنا لنرد قدسك نتلظى بنشوة حمياك ،

يا بنت ماء السماء !

هذا هو مطلع أنشودة « الفرح » لشيللر ختم بيتهوفن بتلحينها آخر سمفونياته . وكان الفرح والتعبير عن الفرح أجلى آمال بيتهوفن منذ أيامه الأولى فى مسقط رأسه على ضفاف الراين . وها هو ذا بعد أن حطمته الحياة وطحنته الأيام ، وقضى المرض على سمعه ، وهدت الأوصاب من بنيته القوية ، يضيف الصوت الآدمى إلى السمفونية لأول مرة فى تاريخ الموسيقى ، كأن لم يكفه ما تخطاه طول حياته من أوضاع فى الصوناته والكونشرتو والرباعية والسمفونية . هذا هو يلحن القصيدة لرباعى الأصوات ، ويداولها بين الرباعى والخورس حتى آخر السمفونية التاسعة . وفى ذلك يقول رومان رولان :

« عندما يحين دخول لحن الفرح لأول مرة فى السمفونية ، يتوقف الأوركستر فجأة فيعم السكون ، مما يطبع دخول اللحن بطابع السر الإلهى . أجل، إن هذا اللحن إله يهبط من سمائه متزملا فى أردان علوية . . . يلطف الأحزان بأنغامه الرقيقة ، ويشيع البرء فى القلب المكلوم ، يبدأ اللحن هادئاً كظيما على صوت القرار ، ثم ينتقل على ضربات المارش إلى بقية أعضاء الخورس ، مشية الجحافل ، كأنه يصرع الآلام فى خطاه الظافرة ، ثم يرتفع غناء « التينور » حارًّا متقطعاً كأنه أنفاس بيتهوفن وهو يتجول فى الآجام تحت وحى الإلهام ، وصوته يرتفع بين الأغصان المتشابكة ، وقد أصابه مس كأنه الملك لير وسط العاصفة . ثم ينتقل لحن الفرح من ذلك

الإيقاع الحربى إلى التجلى الدينى والنشوة المقدسة . هذه هى الإنسانية تنتفض وترفع الأكف إلى السماء مبتهلة ، تضرع إلى الفرح أن تضمه إلى صدرها » .

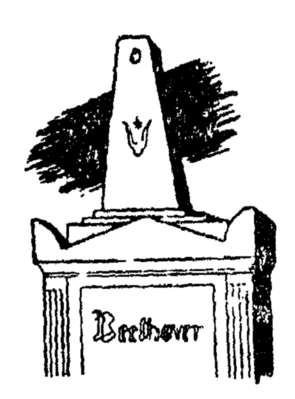
ذلكم هو بيتهوفن الذى يتمثله بعض بنى قومى نداباً محترفاً ، ولعلهم يحسبونه . . . موسيقاراً . إنه الفلسفة والشعر والفن اجتمعت فى رجل . قمة من قمم البشرية فى وادى عبقر . هوميروس أو أفلاطون أو شكسبير ، بل الثلاثة معاً . الرجل الذى اجتمعت فيه ملكات الشعور الدافق إلى جانب الإحساس الرقيق ، إلى قوة خارقة على التأليف فى عالم النغم معبراً عن إحساساته وأفكاره فى انطلاق وتوازن ووضوح ، تجمعت فى تكوين قدرته على الخلق عبقريات الألى من سابقيه : يوحنا سباستيان باخ وهايدن وموزارت كما أوسعت تآليفه للأجيال التى تلته ، والعبقريات التى استنارت بنبراس موسيقاه ، آفاقاً جديدة للخلق والإبداع .

لودفيج ڤان بيتهوفن ، الذى ولد على ضفاف الراين سنة ١٧٧٠ ومات بضواحى ڤينا سنة ١٨٢٧ ، وعاش شطراً من حياته فاقد القدرة على سماع موسيقاه بأذنه ، وإن كتبها بقلبه ، وسمعها بروحه وتخيلها كاملة الأداء فى جنانه .

فلننصت إليه ونحن واقفون بجدثه ، فى ركن الموسيقيين بمقبرة زمرنج ، خلف النصب العالى الذى أقامه لغروره باشمهندس بلدية

ڤينا . ولتسمع موسيقاه أجيال من أهل الحضارة ، لأن الحضارة بغير بيتهوڤن وأنداده من أهل الفن والفكر ليست إلا كلمة جوفاء . ولتصم آذان الرافضين والمشعوذين ، نجوم الأزقة وملاعبي القردة فهم يعيشون على هامش البشرية الحقة خشباً مسندة ، مبرقشة ملونة ، يحسبون أنهم متحضرون ، وهم أصغر قدراً من الشعوب البدائية ، فهؤلاء على الأقل ليسوا من أدعياء الحضارة .

خفف الوطء أيها الحاج إلى جدث بيتهوڤن ، ما أظن أديم هذه الأرض إلا جديراً بالتهجد والركوع .





خــاتمــة

٣ فبراير ١٩٤٩ – فى مثل هذا اليوم منذ ثمانية عشر عاماً ، طالعنى ساحل مصر بعد غيبة خمس سنوات . ومع أنى كافحت فى أول شبابى ، وثابرت طول إقامتى بأوربا ، حتى نجحت فى تغليب عقلى على عاطفتى ، فإنى لم أتمالك حبس شعورى وصدرى يختنق بعبرة ترقرق فى عينى ، عندما رأيت بلادى بعد طول البعاد .

وكانت صور تنتوريتو وتسيان ما زالت تملأ بصرى ، وموسيقى «فيدليو» تتردد فى سمعى ، لأن آخر ما رأيت فى أوربا كان متاحف فنيسيا ، وآخر ما سمعت فى أوربا كانت أوبرا بيتهوفن فى مسرح شارلوتنبرج ببرلين . ولكن شاطئ مصر المنخفض العطل ، وفنارة الإسكندرية فى كلسونها المخطط العتيق ، وأصوات المشاحنات أو التحيات عند الإسكلة ، كانت فى تلك اللحظة أقرب المشاهد والأصوات إلى قلبى .

فهم أهلى يتكلمون لغتى ، وهى بلادي بشمسها الدافئة ، بعد ما عبرت أوربا فى رحلة العودة من برجن إلى برلين ، خلال

الجليد يغطى النرويج والسويد وشمال ألمانيا ، ووصلت إلى البندقية واخترقتها إلى السفينة فى جو عبوس مكفهر .

وذكرت كأنه بالأمس يوماً فى نوفبر ١٩٢٥ ، ركبت السفينة من ميناء الإسكندرية ، لأول مره . ورفضت أن يجىء حبيب أو قريب يودعنى ، رألقيت نظرة عابرة على السفار والمودعين فيها من الرثاء بقدر ما فيها من السخرية بتلك العواطف . وما تحرك المركب حتى أدرت ظهرى للميناء ، واتجهت بعيونى ، وقلبى ، وكافة كيانى أتابع الشمس تغيب فى البحر أمامى .

لأن نشأتى فى البيت والمدرسة والندوة ، والجو الذى غمرنى طفلا وغلاماً ومراهقاً وشابًّا ، أدباً وعلماً وفنًّا ، كتباً وصحافة ومنابر ومناقشات ، بالجامعة المصرية القديمة فى ميدان الأزهار ، بالمدرسة السعيدية فى الجيزة وقصر النيل ، بمدرسة الطب فى قصر العينى ، أو «بالمدرسة الحديثة» بين قهوة « راديوم » ومندرة الصديق ط . . . كل هذا كان يوجهنى إلى مدرسة الحضارة العظمى فى الغرب ، ويؤكد لى أن خلاص مصر ، ورقى مصر ، ومستقبل مصر ، رهين بالتمكن من مقومات هذه الحضارة .

فذهبت إلى الغرب أغوص غوصاً فى حضارته ، لا أعنى بحسكه وقذاه ، حتى ولا ببريق أصدافه ، بل بدره ولآلئه .

لا أقول هذا تفاخراً ، فلا فضل لى . أولو الفضل هم والداى

وأساتذتى وأصدقائى . فقد تربيت فى عهد الاحتلال البريطانى ، وكان الدرس الذى تلقيت فى المنزل والمدرسة ، وفى مجتمعات الشباب ، هو : حب الأوطان من الإيمان . وكنت تلميذاً مطيعاً صاغراً ، أصدق موضوعات الإنشاء — وما زلت أصدقها — فآمنت ببلادى وسأموت على هذا الإيمان بمقدرات وطنى .

جاهدت طول حياتى — وما برحت ، وسأجاهد — نحو غاية واحدة لا أحيد عنها ولا أميل : المعرفة . لأننى صدقت موضوع المفاضلة بين العلم والمال ، وكان الأساتذة — فى زمانى الأول — يدافعون عن العلم ، ويدفعوننا إلى تفضيل العلم ، ففضلت العلم .

وكان والداى وأساتذتى وأصدقائى لا يعرفون غير مصدر واحد لهذا العلم ، هو أوربا ، وحضارة أوربا ، فأحببت أوربا ، وحضارة أوربا .

وكانت حكومتى تعنى كل العناية — وما برحت — بأوربا وتختار من تتوسم فيهم شيئاً من التيقظ والإخلاص لتوفدهم إلى أوربا فأوفدتنى إلى أوربا ، وكانت كريمة معى إلى أقصى حدود الكرم وقد شعرت حيالها بما يشبه شعورى نحو والدى اللذين كانا كريمين إلى أقصى حدود الكرم ، فى سبيل تعليمى وثقافتى .

سافرت إلى أوربا شاباً عارفاً بمسئوليته ، لأننى اضطلعت قبل سفرى ببعض التبعات . وكانت حياتى السابقة على هذا السفر

تشرئب إلى الحضارة الغربية فى صور ثقافتها : علمها وفنها وأدبها . فلم يكن فى أوربا من جديد على غير حقيقتها الحية .

فعندما وضعت قدمى على الباخرة « الجنرال متزنجيه » كنت أعرف ما لى ، وهو لا شىء ، وما على ، وهو كل شىء . أنا مدين لوالدى وأساتذتى وأصدقائى وحكومتى بكل شىء ، ومهمتى بأوربا الوفاء بهذا الدين . ولم يطلب هؤلاء مالا ، وإن تكلفوا الكثير فى سبيلى ، وإنما هم يقتضوننى الدين علماً ومعرفة أولا ، ثم وضع هذا العلم والمعرفة فى خدمة وطنى .

إننى أبتسم من نفسى وأنا أكتب هذا ، لعلمى بأن هذا الكلام قد يبدو غريباً على لسانى ، فأنا رجل متبرم بكل شىء ، غير راض عن حال بلادى . ولكنى لا أرى مع ذلك تناقضاً بين هذا التبرم وعدم الرضا ، وبين إخلاصى فى وفاء دينى لجميع أعزائى .

فليس تبرمى وعدم رضائى نتيجة كبت فى نفسى ، أو تغافل بلادى وحكومتى عنى . وعندى من الشجاعة — والقناعة — أن أقول بأننى رجل ناجح فى حياتى ، ليس لى أية شكوى شخصية أبثها لا لأهلى ولا لمواطنى ولا لحكومتى .

وقد شرفتنى بلادى وحكومتى بأن عهدت إلى بأنبل مهمة ترنو إليها نفس المحب لوطنه ، وهى مهمة المربى الكبير لأبنائه وأخواته ، ولست أطلب أحسن ولا أرفع من هذا المنصب ، لأننى

أعتبره ، فى بلد ناهض ، أرفع المناصب .

لماذا لا أرضى ، وبم أتبرم ؟ بأمر واحد ، أخطر ما أخشاه على حياتنا المصرية : ألا وهو الرضا أبو الغرور . وأرجو أن أكون مخطئاً إذ أقول بأن بلادى تجتاز اليوم محنة كبرى ، هى محنة الرضا والغرور ، وأنا أرفض لبلادى وشباب بلادى هذا الرضا والغرور . الدرس الذى تعلمته فى طفولتى ومراهقتى وشبابى ، وتعلمه أقرانى : أنتم لاشىء ، وبلادكم فى ذيل الأمم ، وتعتمد عليكم فى أن تتقدموا بها . ومهما أوتيتم وآتيتم فالطريق طويل وعر ، وأهم من طوله ووعورته حاجتكم إلى مضاء العزيمة فى سلوكه ، والمثابرة فى اجتيازه . ونحن نسلمكم شعلة خابية فارعوها ليرتفع اشتعالها ، ولن تنطفئ ما آمنتم بماضينا وحضارتنا فى كل عصورنا المصرية . فإذا أسلمتموها لأبنائكم ، فقولوا لهم ما قلنا لكم : «الطريق وعر طويل» ، واطلبوا منهم ما طلبنا منكم : مضاء فى العزيمة ، وإصراراً فى المثابرة .

فى الوقت الذى نتعهد فى جيل اليوم ما غرسه آباؤنا فى نفوسنا ، أشعر — وأكرر رجائى بأن أكون مخطئاً — بأن بلادى راضية بما حققت إلى درجة الغرور . وإذا جاز لنا أن نشعر بشىء من الرضا ، كلما قارنا حاضرنا بماضينا القريب ، فليس معنى هذا أن ننسى بأننا ما برحنا فى أول مرحلة من طريق وعر طويل .

عندما أقول فى نفسى — وأشعر مخلصاً — بأن « مصر أم الدنيا » ،

فإنى أدرك تماماً ما أعنى ، وهو أن بلادى فى قلبى وضميرى ، فى حبى لها ، هى أم الدنيا . وكل محب لوطنه يقولها عن وطنه . وهذه عاطفة يجب أن نرعاها دائماً . ولكن البون شاسع بين أن أجعل من هذه الكلمة معنى سامياً فى حبى لبلادى ، وبين أن أنقلها إلى معنى غريب عنى ، عندما ألقى ظلها أمام عينى كحقيقة خارجة عن كيانى ، حقيقة موضوعية : « مصر أم الدنيا » ! لأنى أكون قد نقلت المعنى من الحب العميق الخالص الذى يدفعنى إلى تحقيق الجليل من الأعمال فى سبيل رفعة وطنى ، إلى تقبل صورة خارجة عنى ، تقول لى بأن « مصر أم الدنيا » . وبقبول هذه الصورة بمعناها الخارج عنى ، أكون قد انتقلت من حالة الحب العظيم لبلادى ، إلى حالة من الغرور الذى قد نعرف أوله ، ولكننا لا نرى نهايته .

نعرف أن الرضا بما حققنا ، والغرور بمظاهر تقدمنا ، هو أول خطوات النكوص عن طريق نهضتنا .

ولست أدرى إن كان هذا الغرور نتيجة للحركات الرجعية التى تسمم الحياة المصرية ، أو أنها الحركات الرجعية نشأت عن الغرور . وأمر ذلك لا يهمنا كثيراً ، ما دام المنقلب واحداً ، هو الردة عن غاياتنا فى التقدم .

إنه لمن الجهل التام بالحركات القومية أن نهمل الحوافز الروحية

فى حياة الأمم . وروح التقدم هو الألف والياء فى كل نهضة ، لأن الظواهر المادية بغير هذا الروح كأغصان الدوحة فى طريقها إلى الموت . وكما أن الشجرة العظيمة لا تموت بين عشية وضحاها إلا أن تقتلعها الصواعق — فإن الأمم التى يخبو فيها روح التقدم ، قد تظل حية فى ظاهرها ، ولكن ثق بأن الموت ينخر فى جذورها ، ولاتغرنك خضرة أوراقها ، فتتوقع ازدهارها . وقد يبقى لنا — فى ظاهره — ما حققته مصر فى خمسين أو مائة عام ، ولكن رضانا أو غرورنا ، وهو موات لروح التقدم ، سوف ينشأ عنه تدهور فى صميم حياتنا كأمة ناهضة ، ولو بقيت مظاهر الحضارة على اخضرارها فحياة الأمم ليست فى خضرة أوراقها فحسب ، بل فى دوام إزهارها .

وأنا خائن لوطنى ، أفاق منافق ، جبان إذا ترددت لحظة فى أن أبوح بما تجيش به نفسى فى هذه السنوات الأخيرة ، وهو : إذا فقدت مصر إيمانها بمقومات الحضارة الحديثة ، فإن ذلك نذير بأن ترتد مصر إلى أظلم عهودها .

وأنا مؤمن بهذه الحضارة إيماناً لا تزعزعه الزعازع ، لأننى عرفتها فى مقوماتها الحقة من فكر ، وعلم ، وأدب ، وفن ، وعرفت كيف تعمل هذه المقومات عملها فى تقدم الأمم ، وكأن القدر أراد أن يزيد فى إيمانى ، عندما أصاب أوربا بنكبة نكباء فى

الخمسة عشر عاما المنقضية ، وهيأ لى دراسة هذه النكبة فى مقدماتها وفصولها . ولست بصدد تحليلها ، وإنما يعنينا جميعاً أن نعرف كيف تقوم الأمم من عثرتها وتنهض من كبوتها . وأوربا المريضة المهيضة — ولا أقول الناقهة ، فما زال عهد نقاهتها بعيداً — تعانى اليوم أشد ما يعانيه المرضى والجرحى ، ولكنها تغالب الهزال ، وتجدد دمها ، وتعالج قروحها أمام أعيننا . ودواؤها الشافى هو مقومات حضارتها ، الفكر والعلم والأدب والفن

أى أنه أتيح لنا فى حياتنا أن نشب على حضارة من أروع حضارات الأرض ، وأن نعيش فنرى مصارعها ، وأن نشرف على الكهولة والشيب فنراقب كيف تعمل مقوماتها على الأخذ بيدها . من ذا الذى يزدرى هذه الفرصة النادرة لدراسة الحضارة الحديثة ؟ لا فى مظاهر عظمتها وفى تاريخها ومصادرها فحسب ، بل عندما يعيد العصر لنا — وكأنه الأستاذ يجرى تجاربه فى معمله — أوربا سيرتها الأولى فى البربرية والوحشية ، على يد طغمة من أهل الجهالة يثيرون حربهم ضد الإنسانية جمعاء ، فينهار الصرح الهائل أمام أعيننا ، ثم يخرج أهل أوربا كالنمال خلال الأنقاض المادية لحضارتهم ، كاملى العدة والسلاح لإنشاء صرح آخر . لماذا ؟ لأن هذه الحضارة — ولا أية حضارة — ليست أبنية وأموالا ، وملايين من السكان ، وأساطيل وطيارات ، إنما هى فى رجل الفكر والعلم والفن والأدب .

أتعرف ذلك النوع من الأفلام التعليمية يصور تفتح الزهرة ، أو فقس البويضة على مدى الأيام ، ثم يعرض ذلك أمامك فى دقائق فيقرب لذهنك ماكنت بحاجة إلى الأيام بل الأشهر لدراسته ؟

أوربا اليوم هى هذا الفيلم ، وموضوعه : تفتح الحضارة .

ويجىء الحمقى منا فيشيرون إلى أوربا المريضة ، ثم إلى أوربا الصريعة ليتبجحوا قائلين : أهذه هى الحضارة التى دافعتم وتدافعون عنها ؟ أين هذا من . . . روحانية الشرق ؟

الكلمة الأخرى التى أخشاها ، لا لكذبها ، فهى صادقة ، ولكن لأنها ، هى أيضاً ، من الكلمات الخطيرة التى تلقى ظلها خارج النفس ، فينقلها الجهلاء من حقيقة داخلية فلسفية إلى الواقع ، ثم يتخذون هذا الواقع دليلا على . . . مادية الغرب !

وما هى هذه الحضارة التى لا تبدو للعيون فى صورها المادية ؟ فى صميم حضارات الشرق والغرب والشمال والجنوب ناحية روحية ، هى فكر الفيلسوف والعالم ، وإلهام رجل الفن والأدب ، ولكن هذه الحضارات تبدو أكثر ما تبدو فى مظاهرها المادية .

قال المفكر اللبنانى ، فيلسوف وادى الفريكة : « أنا الشرق ، عندى فلسفات ، فمن يبيعنى بها طيارات » . وآسف للعودة مرة أخرى — وبعد وفاة ذلك الرجل الكبير — إلى هذه الكلمة الخطيرة التى ظلت تسرى فى ناحيتنا من العالم حتى تأثر بها بعض رجال الفكر عندنا .

أغلب ظنى أن إجابة صاحب الطيارات على هذا العرض الكريم هى : يفتح الله ! فصاحب الطيارة لن يرضى ببيعها مقابل فلسفات العالم مجتمعة ، لأنه رجل مادى غير مستعد أن يبادل حتى بثلاجته الكهربائية،« فيدون » و « الباجاقاد جيتا » و « مقال المنهج» فوق البيعة .

فات أمين الريحانى أمر واحد فى عرض المقايضة : هو أن فلسفته وكل الفلسفات هى صاحبة الطيارة أصلا . لأن الفكر هو الذى بدأ يعمل فى نطاقه الحر أولا ، ولأغراضه الفلسفية البحت ، ثم توالى رجال الفكر كل حسب اتجاهه واستعداده فى تقليب الفكر على كافة وجوهه ، والسير بمنطقه إلى نهاياته الروحية والمادية ، حتى جاء رجل العلم والاختراع فالمهندس فالصانع ، فكانت الطيارة.

يذكرنى ذلك بكلمة عالم طبيعى بريطانى ، لا يحضرنى الآن اسمه، يعرض الموضوع بطريق عكسى فيقول : إذا سألت الرجل العادى عن الكهرباء أجابك : تضغط الزر هنا ، فيدق الجرس هناك . فإذا سألت الكهربائى أخذ يفسر لك طريقة تركيب الزر والأسلاك ، وطريقة عمل الجرس . أما مدرس الطبيعة فيسرد عليك آراء العلماء فى الكهرباء . فإذا لجأت إلى عالم كبير فى الطبيعة قال لك : لا أدرى ما هى الكهرباء ، وما نزال نبحث هذا الأمر ، مع ما فى التوصل إلى كنهه من صعوبات جمة . وعندما تنتهى إلى

الفيلسوف ، لا يجيبك عن سؤالك مباشرة ، بل هو يشرح لك مجموعة من المعضلات الفكرية التي تتصل بما وراء العالم المادى نفسه .

ويمكن أن تطبق هذا المثل على المدفعى ، وصاحب الراديو ، والطيار ، وكل قائم بإدارة آلة من الآلات ، وسوف تتركهم إلى الصانع فالمهندس فصاحب التصميم ، لتنتهى إلى العالم فالفيلسوف .

والفلسفات لا تعرض للبيع لأنها لاتساوى فى ذاتها فلساً ، وإنما تتابع إلى نهاياتها المنطقية واللامنطقية فتوحى إلى أجيال من المفكرين والعلماء ، وترسم الطريق للمخترعين والمهندسين والصناع ، وهؤلاء ينقلونها من نطاقها الفكرى والتجريبى ، إلى مجالها العملى . ومقابلة الحضارة الروحية بالحضارة المادية (؟) ترجمتها عندى : الرضا بالتوقف الذهنى ، مقابل السير بالفكر إلى نهاياته كلها .

وأخيراً ، آمل أن نمحو من أذهان النشء هذه المقابلات العقيمة بين الشرق والغرب . وأرجو أن لا يؤخذ بكلمة الاستعمارى كبلنج فى قصيدة « الشرق شرق . . . » إلى آخر هذا الهراء الشعرى .

فليس غير الإنسانية ، وليس ثمة إلا عالم واحد . والفكر الإنسانى يتنقل فى الزمان والمكان تبعاً لظروف عدة يعنى أساتذة التاريخ والحضارات بتقصى أصولها وفروعها . ولكل شعب ذى ماض فى الحضارة أن يفخر بحضارته ، ويعتز بها . وأهم من الفخر والاعتزاز أن يدرسها ويفهمها ، لا كظاهرة منفصلة ، بل كوجه

من وجوه ذلك الجوهر الفرد : الفكر والمشاعر الإنسانية .

فحياة الأمم ليست رهينة بهذه المطارحات الجديدة بمناظرات الطلبة للتمرن على حسن المحاضرة والمناقشة . وإنما تحيا الأمم بالعلم والمعرفة ، والفن والأدب ، من أى ركن يأتينا العلم والفن . كما جاء فى كلمات الرسول الخالدة : اطلبوا العلم ولو فى الصين ، أى على بعد الشقة ، واختلاف اللغة والعقائد وطرائق الحياة .

ونحن المصريين أحق الناس بدراسة الحضارات ، لأننا أثبتهم حقًّا فى تراث الإنسانية العظيم الذى تواضع الناس على تسميته « الحضارة الغربية » ، لا لأنها حضارة اختص بها الغرب ، أو ورثها عن أبيه ، بل لأنها فى التسلسل التاريخى للحضارات نمت وترعرعت أخيراً فى غربى أوربا ، بعد أن تشربت وتمثلت تيارات الحضارة من طيبة وممفيس وصور وصيدا ، وأثينا والإسكندرية وروما وبيزنطة ، وبغداد ودمشق والقاهرة .

فلست أفهم أننا نحن المصريين بالذات نطارح أوربا فضل الشرق على الغرب — والغرب آخر من ينكر هذا الفضل — فنذهب فى المناظرة إلى الانتقاص من الحضارة العربية ، بحجة ماديتها . ثم نسدل ستاراً أسود على تاريخنا المجيد كله ، ما عدا حقبة واحدة من هذا التاريخ ، كأننا فى حاجة إلى هذا الستار لنؤكد الجوانب الروحية ، وهى موجودة على مدى تاريخنا من مدرسة

هليوبوليس إلى مدرسة الإسكندرية إلى الأزهر الشريف .

وحضارة اليوم هى حق وملكى ، بقدر ما هى حق لبعض الأوربيين . لأننى أنا المصرى من كبار بنائيها . فكيف أنكر نفسى ، وتاريخى ، وجهاد فلاسفتى وعلمائى والمفكرين من أجدادى وضيوفهم على مدى آلاف السنين . لأقف من حضارة اليوم هذا الموقف السلبى ، وهى من غرس يدى وفكرى ومشاعرى ، بأكثر مما هى من غرس الصقلبى أو الإسكندناڤى ؟

أنا مطمئن إلى أننى أحارب طواحين هواء ، فليست حكاية الشرق والغرب هذه أكثر من « شخص مقاتة » يلوح بها الرجعيون . وهم فى هذا أقرب إلى حملة الطبل والبنديرة فى مواكب الذكر .

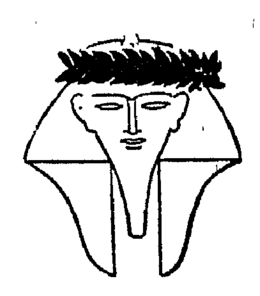
مطمئن إلى أن المصريين شباباً وكهولا ، رجال الرأى منهم حاكمين أو محكومين ، يحبون هذه المواكب كما أحب . ويتفكهون بسماع هذا الطبل ، ورؤية هذه البنادير .. ولكنهم لا يغفلون ، عند الجد ، عن الحقائق العليا فى حياة الأمة . مهما حاول فريق الرجعية أن يحول موكب الحضارة عن طريقه السليم .

إنما أخشى أن يضلل هذا الفريق شبابنا ويبلبل أفكارهم ، فيختلط الأمر عليهم كما اختلط على بطل سرفانتس ، مع تفاوت السن بينهم وبين دون كيخوتى .

* * *

إننى أختم بكتابى « سندباد إلى الغرب » رسالة بدأتها منذ عشر سنوات بكتاب « سندباد عصرى » ، وهو كتاب نال عطف الناس بقدر ما أثار من استيائهم ، حتى عرفوا فى كتابى الثانى « حديث السندباد القديم » حقيقة القيم الروحية فى نفسى . فقد رأونى فى هذا الكتاب أصور عهداً من أجمل عهود الإنسانية فيما حققه العرب للحضارة ، وأرسل الضوء على هذه الحضارة العربية الكبرى من زاوية خاصة تقع فى مجال عملى ، فأبرز صورة المعارف البحرية والأدب البحرى عند العرب فى القرون الوسطى .

ولا أدعى لكتاب « سندباد إلى الغرب » أكثر مما ادعيت لكتابى الأول ، فهو أيضا صفحات ضمنتها صوراً وخطرات أوحت بها إلى حياتى بين مصر وبعض أنحاء العالم الغربى ، لا أتوخى فيها غير أمانة التصوير ، وصدق الإحساس ، وصراحة التعبير . رائدى لحن لبيتهوفن يبتهل فيه إلى العلى القدير : « هبنا من لدنك الجمال معقوداً بالخير » وقد اتخذته للكتاب شعاراً ، لأنى على يقين بأن الفضائل مهاد الجمال ، مؤمن بأن الجمال يؤدى إلى الخير .



رقم الإيداع	١٩٨٣ / ٤٩١٩
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧-٠٢-٠٦٣٥-٠

١ / ٨٣ / ١٧١

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)





هذا الكتاب

أما مؤلف هذا الكتاب فهو سندباد من نوع جديد - يجمع فى شخصيته بين الفنان والفيلسوف .. وبين السفر الطويل .. والتأمل العميق ..

وهو شديد الإعجاب بحضارة الغرب .. لكنه لا ينسى قيم الشرق الكبرى .. ولا يرى غير الإنسانية التى يجب أن يلتقى فى ساحتها الشرق والغرب معًا ..

والكتاب واحدة من رحلاته التى غاص فيها إلى أعماق المجتمع الغربى .. فوق جناح الموسيقى والفكر والتأمل .. وعينه ثابتة على « الفن المصرى » أيضًا .. وعلى « صوامع العلم » .. وأحلام الإنسان المعاصر ..

ص
٦٠٠

١٢٧٤٨/٠٣